# А.Л. Локшин – композитор и педагог

Александр Александрович Локшин

SHOUT
SHARE
IT

•

**А.Л. Локшин –**
**композитор и педагог**
**Москва**
**«Композитор»**
**2005**
2
**Содержание**

К читателю.....
**I. АвтобиографияАвтобиография Автобиографиякомпозитора Автобиографияи Автобиографиядополнения Автобиографияк Автобиографияней.....7**
Локшин А.Л. *Автобиография*.....7
Дополнение к автобиографии.....8
Алисова-Локшина Т.Б. *Второе дополнение к автобиографии А.Л. Локшина*.....10
**II. АвтобиографияВоспоминания Автобиографиядрузей Автобиографияи Автобиографияколлег.....2**
Баршай Р.Б. *Памяти друга*.....22
Попов В.С. *Интервью после концерта*.....27
Меерович М.А. *Александр Локшин и его музыка*.....29
Чигарёва Е.И. *Встречи, беседы, музыка*.....32
**III. АвтобиографияВоспоминания Автобиографияучеников.....**
Кушнерова И.Л. *Отрывок из интервью*.....36
Кушнерова Е.Е. *О Локшине*.....44
Сабинина М.Д. *Тогда я была студенткой*.....49
Барсова И.А. *Отрывок из воспоминаний*.....51
Ванслов В.В. *Отрывок из статьи «О моих*

*учителях»*.....53
**IV. АвтобиографияВоспоминания Автобиографияхудожницы**.....
Апраксина Т.И. *Лицо, в котором не было загадок*.....55
Апраксина Т.И. *По ту сторону Реквиема*.....63
**V. АвтобиографияПисьма**.....
Мясковский и Локшин: учитель и ученик.....72
Юдина М.В. *Девять писем*.....78
Баршай Р.Б. *Избранные письма*.....96
Локшин А.Л. *Письма к Р.Б. Баршаю*.....113
Лаврентьева И.В. *Письма к А.Л. Локшину и Т.Б. Алисовой-Локшиной*.....125
Локшин А.Л. *Письма к И.В. Лаврентьевой*.....137
3
Тищенко Б.И. *Письма семье Локшиных*.....141
Локшин А.Л. *Две телеграммы Борису Тищенко*.....145
Ненчони Дж. *Письмо к Т.Б. Алисовой-Локшиной*.....146
Приложение 1. Список сочинений А.Л. Локшина.....147
Приложение 2. Фирмы, которым уступлены авторские права .....150
Приложение 3. Пластинки и компакт-диски.....151

**К читателю**

Вышедший в 1998 году в издательстве «Диалог-МГУ» сборник воспоминаний «О композиторе Александре Локшине», в составлении которого я принимал значительное участие, в настоящее время полностью разошелся.

Эта книга отличается от упомянутого сборника не только структурой, но и по содержанию: добавлен ряд новых материалов, а

устаревший

материал исключен. Кроме того, в ранее публиковавшихся текстах

исправлены замеченные неточности и опечатки.

Москва

А.А. Локшин,

2005

сын композитора

## I. АВТОБИОГРАФИЯ КОМПОЗИТОРА И ДОПОЛНЕНИЯ К НЕЙ

### А.Л. Локшин

### Автобиография

Я, Локшин Александр Лазаревич, родился 19 сентября 1920 г. в г.

Бийске Алтайского края. Мой отец – Локшин Лазарь Захарович (1880-1943)

– работал счетоводом. Моя мать – Короткина Мария Борисовна (1886-1963)

– работала акушеркой. Заниматься музыкой я начал с 6 лет (учился играть

на фортепиано). В 1930 г. наша семья переехала в г. Новосибирск. Там я

учился в общеобразовательной и, параллельно, в музыкальной школах. С 10

лет выступал в концертах школьной самодеятельности, участвовал в

городских и краевых олимпиадах. В 1936 г. городской отдел народного

образования Новосибирска направил меня в Москву для продолжения

музыкального образования. Осенью 1936 г. я поступил в Музыкальное

училище при Московской консерватории на 2-ой курс в класс проф. Г.И.

Литинского. Весной 1937 г. был переведен в Консерваторию в класс проф.

Н.Я. Мясковского, также на 2-ой курс. В мае 1941 г. я был принят в члены

Союза композиторов СССР. В июне 1941 г. я вступил в ополчение

Краснопресненского р-на г. Москвы. Через неделю медицинская комиссия

райвоенкомата освободила меня от несения военной службы из-за болезни

(язва желудка и сильная близорукость). До осени 1941 г. я дежурил на

крыше общежития Консерватории, а затем уехал в Новосибирск к

родителям. В Новосибирске я поступил на работу в клуб завода им.

Чкалова руководителем музыкальной самодеятельности. Руководил

концертами в клубе, в госпиталях. В апреле 1943 г. в Новосибирской

филармонии оркестром Ленинградской филармонии под управлением Е.А.

Мравинского была впервые исполнена моя симфоническая поэма «Жди

меня» на стихи К. Симонова. В декабре по вызову из Московской

консерватории я вернулся в Москву, сдал государственные экзамены

(весной 1944 г.) и получил диплом с отличием. С 1945 г. преподавал в

Консерватории инструментовку, чтение партитур, музыкальную

литературу. С начала 50-х годов занимался исключительно сочинением

музыки. Много работал над музыкой к кинофильмам, радиопостановкам,

писал музыку для драматических театров. За период с 1950 г. до настоящего

времени мною написано 11 симфоний, 3 квинтета, несколько оркестровых

сюит, ряд камерных сочинений и кантат. Большинство сочинений

исполнялось в Москве и Ленинграде. 3-я симфония исполнялась в Лондоне,



4-я – в Штутгарте, 5-я – в Лондоне, Нью-Йорке, Амстердаме. 4-я и 5-я

симфонии дважды выпускались фирмами граммофонных пластинок в ФРГ.

В Москве фирма «Мелодия» выпустила пластинки с записью 4-й, 5-й, 7-й,

11-й симфоний и с записью сцены из «Фауста» – «Песенки Маргариты», а

также сюиту «Тропою джунглей». В 1981 г. мною написана симфоническая

поэма «Гроза» на стихи Н. Заболоцкого. В 60-е и 70-е годы был членом

закупочной комиссии Министерства культуры СССР, в настоящее время –

член редсовета изд. «Сов. композитор».

22 марта 1982 г.

**Дополнение к автобиографии**

Из своих сочинений лучшими я считаю: все одиннадцать симфоний,

ораторию (точнее, кантату) «Мать скорбящая», Три сцены из «Фауста»

Гёте, Струнный квинтет, маленькую комическую ораторию «Тараканище»,

пьесу для сопрано и камерного оркестра «Искусство поэзии». Из числа

вышеперечисленных сочинений я никогда не слыхал: Первую, Шестую и

Восьмую симфонии, а также кантату «Мать скорбящая», ораторию

«Тараканище» и первые две пьесы из Трех сцен из «Фауста» (написанные

намного позднее третьей, первоначально называвшейся «Песенки

Маргариты»).

11 октября 1986 г.

А. Локшин

P.S. Впервые я почувствовал отсутствие новых музыкальных идей и

состояний души в своей пьесе «Искусство поэзии» (которую, несмотря на

это, продолжаю любить). Дальнейшее творчество лишь подтвердило этот

факт. По-видимому, я пережил самого себя.

P.P.S. Когда я учился в консерватории, моими кумирами были –

Скрябин, Дебюсси, Оскар Уайльд и многие другие. Тогда я сочинил очень

изысканное и столь же непрофессиональное произведение: 3 пьесы для

сопрано и симфонического оркестра на тексты из Бодлера. Затем

последовала многолетняя тяжелая болезнь, кончившаяся

резекцией

желудка, а также резекцией всего моего декадентского прошлого. Толчком

был «Зимний путь». Я написал «Вариации» для фортепиано в духе

Шостаковича, затем Кларнетный квинтет в 2-х частях: в первой весьма

парадоксально сочетались Шостакович и Вертинский, вторая часть навеяна



Стравинским (Думбартон-Окс). Как ни странно, разницы стилей не

наблюдалось. Сочинение вполне профессиональное.

Всерьез я начал сочинять в 1957 г. На этот раз я испытал сильнейшее

влияние Шуберта, Брамса, Берга, Малера и Сцены в спальне графини. Все

это, видимо переплавилось, и только сейчас я могу отдать себе отчет,

откуда произошло то, что я называю «собственным стилем». Период этот

кончился в 1980 г.

**Т.Б. Алисова-Локшина**

**Второе дополнение к автобиографии А.Л. Локшина**

Родители А.Л., выходцы из Прибалтики, переселились в Сибирь в

1914 году практически без средств к существованию. Опорой семьи

оказалась (и всегда оставалась) мать А.Л., Мария Борисовна, успевшая

окончить акушерские курсы еще до замужества. Акушерское мастерство

завоевало ей широкую известность среди жителей Бийска, а потом и

Новосибирска, и позволило обеспечить относительное материальное

благополучие семьи. Хотя М.Б. была человеком малообразованным, она

обладала природным художественным вкусом, отличными музыкальными

способностями и любила распевать, не зная нот, оперные арии. Отец А.Л.,

Лазарь Захарович, был человеком очень скромным и

неудачливым в своей
предпринимательской деятельности; впоследствии он приобрел профессию
счетовода. Дети Локшиных – Мария (р. 1914 г.) и Александр (р. 1920 г.) –
рано начали учиться музыке, хотя и с неодинаковым успехом. К началу
«раскулачивания» у Локшиных были в Бийске небольшой дом, корова и
лошадь. Потом все это было конфисковано, отец А.Л. был лишен
избирательного права за свои былые попытки заниматься коммерцией, а
имя его – внесено в список «лишенцев», который был вывешен на заборе на
всеобщее обозрение. Мимо этого забора будущий композитор ходил в
школу. Примерно в то же время сестра композитора Мария была исключена
из медицинского училища за неосторожно рассказанный анекдот. Наконец,
пожар полностью уничтожил дом Локшиных. В Бийске уже нельзя было
оставаться, и семья переехала в Новосибирск, где родителям было легче
устроиться на работу. В Новосибирске А.Л. был принят в 12-ю образцовую
школу, где учились особо одаренные дети, а также дети городского
партийного начальства. Там были прекрасные учителя, среди которых
выделялись два вузовских педагога – математик и физик, пробудившие у
А.Л. стойкий интерес к точным наукам. Трагическая судьба этих людей
оставила в памяти А.Л. неизгладимый след. На одном из школьных вечеров
учитель математики прочел поэму Блока «Двенадцать» (тогда
запрещенную). На следующий день он на свой урок не пришел, и
математику стал вести физик. Когда кто-то из класса спросил, почему не
приходит их прежний учитель, физик ответил: «Лес рубят, щепки летят».

Через два дня он был также арестован.

Параллельно с общеобразовательной школой, А.Л. учился также и в

музыкальной, у известного пианиста Алексея Федоровича Штейна, бывшего

профессора петербургской консерватории, высланного в Сибирь после



революции. Именно он заложил основы будущего блестящего пианизма

А.Л. (Впоследствии, будучи уже студентом Московской консерватории,

А.Л. вместе с М.А. Мееровичем образовали известный в консерваторских

кругах фортепианный ансамбль, исполняя симфонические сочинения в 4

руки прямо с партитуры).

Направленный отделом народного образования г. Новосибирска в

Московскую консерваторию в 1936 году, А.Л. привез с собой также

рекомендательное письмо от А.Ф. Штейна его другу, директору

Московской консерватории Генриху Густавовичу Нейгаузу. Прямо с

вокзала, с маленьким деревянным чемоданчиком, вмещавшим весь его

багаж, шестнадцатилетний провинциал отправился в знаменитый вуз, где

попал прямо к директору. Прочтя письмо Штейна, Нейгауз устроил А.Л.

экзамен и был поражен как его пианизмом, так и обширностью репертуара,

включавшего в себя также много фортепианных переложений

симфонической музыки. Для проверки его слуха Нейгауз, попросив А.Л.

отвернуться, начал брать все более сложные аккорды и, получив точные

ответы, вдруг повернулся к роялю спиной, сел на клавиатуру и оперся о нее

обеими руками. А.Л. и на этот раз назвал по порядку все прозвучавшие

ноты… А.Л. определили сначала на 2-й курс Музыкального училища при

Консерватории, а через полгода на 2-й курс Консерватории, в класс

профессора Н.Я. Мясковского. Лучшего профессора для А.Л. трудно было

найти. Н.Я. Мясковский обращался с учениками как с коллегами, на равных

(но без тени фамильярности), не навязывал им своей манеры сочинения и

доброжелательно вникал в их творчество. А.Л. часто приходил домой к

своему учителю, спорил с ним, играл на рояле новую западную музыку и

огорчался, когда их вкусы не совпадали. Особенно это касалось музыки

Малера, к которой А.Л. относился с восторгом. Так, однажды, уже в конце

40-х годов, А.Л. сыграл ему с начала до конца 4-ю симфонию Малера и

спросил: «Неужели вам эта музыка не нравится?» На что Мясковский

ответил: «Нравится, но только потому, что вы так играете».

Дипломная работа А.Л., «Цветы зла» – три пьесы для сопрано и

симфонического оркестра на стихи Шарля Бодлера (считавшегося в то

время одиозным автором), – была написана им незадолго до начала войны.

За это сочинение А.Л. был лишен диплома Московской консерватории и не

допущен к сдаче государственных экзаменов. Чтобы как-то поддержать

своего любимого ученика, Н.Я.Мясковский выдал ему на свой риск и страх,

не имея на то никакого права, справку с консерваторской печатью, весьма

положительно характеризующую А.Л. Несколько облегчало положение



А.Л. и то обстоятельство, что он, еще до защиты диплома, был принят в

Союз композиторов и получил таким образом определенный

социальный
статус. Меньше чем через месяц началась война. Записавшись
добровольцем в ополчение вместе с большинством консерваторских
студентов (как известно, почти все они, практически безоружные, погибли
под Москвой в 1941 году), А.Л. буквально через неделю был комиссован в
связи с открывшейся язвой желудка. В течение некоторого времени А.Л.
дежурил на крыше Московской консерватории по ночам, во время
авианалетов, сбрасывая во двор не успевшие еще раскалиться
зажигательные бомбы, где их потом заливали водой. Затем А.Л.,
окончательно разболевшись, уехал к родителям в Новосибирск, где нашел
семью в тяжелейшем положении. У сестры был обнаружен туберкулез, отец
лежал в больнице с рожистым воспалением ноги, где и умер в 1943 году (с
диагнозом «истощение III-й степени»). Мать работала на двух работах и,
насколько могла, поддерживала существование своих близких. А.Л. также
устраивается на работу в концертную бригаду при Новосибирском
авиазаводе и дает концерты в госпиталях. Одновременно, по ночам, он
пишет симфоническую поэму «Жди меня» на стихи К. Симонова.

*Алисова-Локшина Т.Б.* Второе дополнение к автобиографии А.Л. Локшина

11

Приезд в Новосибирск Ленинградского симфонического оркестра,
исполнение Евгением Мравинским поэмы «Жди меня», ее высочайшая
оценка Иваном Соллертинским1 резко изменили ситуацию. Стало
возможным возвращение в Москву, которое и осуществилось благодаря
ходатайству Мясковского (см. его письмо от 31.12.1943 г.). Вскоре А.Л.

сдал госэкзамены, причем в качестве диплома ему зачли симфоническую

поэму «Жди меня» – которая была исполнена также в Москве (под

управлением Н. Аносова). При неизменной поддержке Мясковского А.Л.

был оставлен в Московской консерватории на кафедре инструментовки в

качестве ассистента. С 1945 по 1948 год А.Л. работал в этой должности,

преподавая инструментовку, музлитературу, чтение партитур. Однако в

июне 1948 г., в ходе кампании по «борьбе с космополитизмом» (а также за

пропаганду среди студентов «идейно чуждой» музыки Малера, Берга,

Стравинского, Шостаковича), А.Л. был из Консерватории уволен. Известие

о готовящемся увольнении застало его при выходе из больницы им.

Склифосовского, где ему была сделана резекция желудка. В связи с этими

событиями в июле 1948 года А.Л. получил от Мясковского письмо, где

профессор с сокрушением признает свое бессилие перед «не

академическими причинами» (т.е. давлением секретаря парткома

Консерватории), заставившими директора Консерватории Виссариона

Яковлевича Шебалина расстаться с безупречным преподавателем.2 А.Л.

делает несколько безуспешных попыток устроиться на работу.

Необыкновенное участие в его судьбе тогда проявила известная пианистка

Мария Вениаминовна Юдина, пытавшаяся устроить А.Л. в институт

Гнесиных, где в то время преподавала сама. В архиве института

сохранились ее красноречивые письма к Елене Фабиановне Гнесиной,

которая, впрочем, как и Шебалин, была не свободна в своем выборе: из

письма Юдиной от 5.IX.49 г. видно, что в это дело опять вмешалась

«политика», и просьбы Юдиной оказались тщетными. С тех пор А.Л. так и

не смог устроиться на постоянную работу3 и жил как свободный художник в

1 Соллертинский в своем выступлении перед концертом, на котором исполнялась поэма “Жди

меня”, сказал буквально следующее: “…этот день войдет в историю русской музыки”.

Интересно, что эти слова, по признанию самого композитора, парализовали его творчество

почти на десятилетие.

2 Ознакомившись в дирекции Консерватории с приказом о своем увольнении, А.Л. бросил в

сердцах сопровождавшему его М.А. Мееровичу: «Ох уж этот мне Иосиф Виссарионович

Шебалин!»

3 Запрет на преподавание в музыкальных вузах для А.Л. оказался пожизненным. Когда в конце

60-х годов А.Л. обратился с просьбой о восстановлении на кафедре, откуда он был изгнан

двадцать лет назад, ему ответили, что это невозможно, так как Свешников (ректор

Консерватории в те годы) никогда не утвердит его кандидатуру.



четырех стенах своей квартиры, пределы которой не любил покидать.

Однако в молодости домоседство у А.Л. вовсе не сопровождалось

замкнутостью характера: его всегда окружали друзья, бывшие ученики,

приходившие за профессиональными консультациями музыканты.

Особенно близки ему были композиторы М.А. Меерович и А.М.

Севастьянов, скрипач и вольный философ С.Л. Дружкин (отсидевший в

лагерях как «шпион Ватикана»), пианистка М.В. Юдина, дирижеры А.К.

Янсонс и Р.Б. Баршай, музыковеды И.Л. Кушнерова, И.В. Лаврентьева, Е.И.

Чигарёва и пианистка Елена Кушнерова. Живые профессиональные и

дружеские связи были у А.Л. также с композиторами Р.С. Буниным, Б.И.

Тищенко и многими другими. Впрочем, постепенно, с годами, круг друзей

сужается по разным причинам. В общении с Шостаковичем в течение всего

времени их знакомства А.Л. сохранял дистанцию. Он обращался к

Шостаковичу лишь тогда, когда хотел показать ему свое новое сочинение

как высшему арбитру. В тех случаях, когда они встречались за общим

столом – обычно в гостях у Револя Бунина – оба зажигались взаимным

интересом и живой симпатией. Шостакович высоко ценил музыку А.Л. (см.

письмо Юдиной от 28.02.1961 г. и письмо Тищенко от 15.05.2001 г.), не раз

способствовал ее исполнению и публикации партитур.

*** Автобиография* Автобиография***

Возможно, благодаря обширной музыкальной и литературной

эрудиции, А.Л. обладал способностью к своего рода «переселению души»,

эмоциональному переключению во времени и в пространстве. Поэтому

слушателям его музыки делались близкими и понятными душевные

состояния его «соавторов» – Шекспира, Гёте, Киплинга, Камоэнса, поэтов

японского Средневековья и Древней Греции, не говоря уж о русских поэтах.

А.Л. не только хорошо знал и глубоко понимал поэзию. Для него стихи

были составной частью его творчества. Сочиняя музыку, А.Л. практически

всегда находился в поисках поэта-собеседника, и те стихи, которые были

ему дороги, он хранил в специальной записной книжке, которую носил с

собой. Там стихи отлеживались, иногда многие годы, а потом становились

текстами его симфоний. Так, 143-й сонет Камоэнса, прежде чем попасть в

11-ю симфонию, ждал своего часа 33 года.

Наряду с поэзией, любимым чтением А.Л. была история, особенно
римская. Её он знал досконально, по всем переведенным на русский язык
источникам, которые перечитывал много раз. Особой его симпатией
пользовались Цезарь и Цицерон, события жизни которых он знал до
мелочей и переживал как свои собственные. К Бруту он испытывал
глубокое



отвращение, как к изуверу, поднявшему руку на близкого человека ради
предвзятой идеи. А.Л. постоянно перечитывал также «Диалоги» Платона
(особенно «Апологию Сократа»), Библию (книгу Иова), «Гамлета» (в
переводе Пастернака); любил читать Толстого, Фолкнера, Гиббона и
Свифта, а из современных писателей – Зощенко и Набокова с их
скептическим взглядом на род человеческий и его заботы.

Кроме того, А.Л. был очень чувствителен к живописи, среди его
любимых художников были: Брейгель, Босх, Ван-Гог, Леонардо-да-
Винчи… Вообще, А.Л. обладал определенным универсализмом в
восприятии искусства. Однако, были явления, ему совершенно чуждые. Так,
он в принципе не признавал легкой музыки, слушая ее, испытывал, по-
видимому, чисто физические страдания. Впрочем, были здесь и своего рода
исключения, например – Вертинский. Не признавал он и так называемой
авторской песни, которая была столь популярна в 60 – 70-х годах. Однако,
по крайней мере одно исключение было и здесь. К концу 70-х годов А.Л.,

наконец, познакомился с творчеством Александра Галича, которое оценил
чрезвычайно высоко. Одно время он даже собирался оркестровать
некоторые из песен Галича, однако эти планы так и не были реализованы4.

Еще один штрих – отношение А.Л. к киноискусству. Это отношение
можно выразить в двух словах: А.Л. не считал кино искусством – вообще.

Он был убежден, что взаимодействие большого количества участников в
процессе съемки фильма противопоказано искусству и что фильм – это
своего рода производственный продукт. Аналогия с симфоническим
оркестром почему-то не приходила ему в голову. Тем не менее, А.Л. очень
любил фильмы Чаплина (и считал некоторые из них величайшими
произведениями искусства). Возникающее здесь противоречие он объяснял
просто: «Это не кино. Это – театр».

Любовь к театру и драматическому искусству сформировалась у А.Л.
еще в юности, когда он, приехав в Москву в 1936 году в возрасте 16-ти лет,
поселился у своей двоюродной сестры Хеси Александровны Локшиной,
работавшей режиссером в театре Мейерхольда. Мужем Х. Локшиной был
знаменитый актер Эраст Павлович Гарин, работавший в том же театре.

Вскоре, как известно, театр Мейерхольда был разгромлен, но А.Л. еще
успел увидеть Гарина в роли Хлестакова в нашумевшей постановке
«Ревизора». В течение всей последующей жизни А.Л. восхищался Гариным,
считал его равным по таланту великому Чаплину. Нет никакого сомнения,

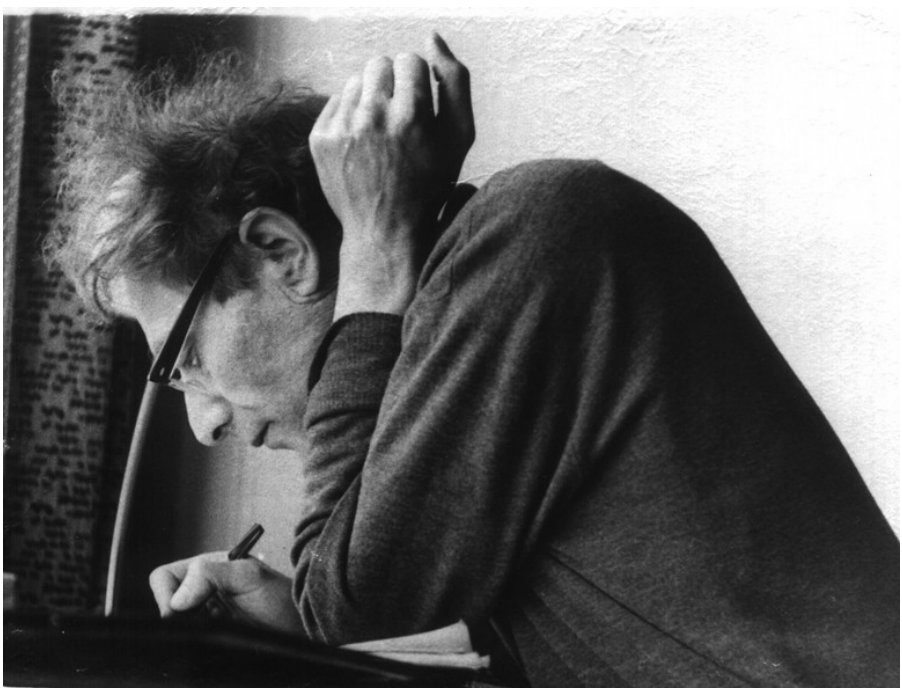
4 Удивительно, однако, что в свое время А.Л. написал музыку на слова Галича, не подозревая о
том, кто является автором поэтического текста! Это – песня

Русалочки из одноименного мультфильма режиссера Ивана Аксенчука.

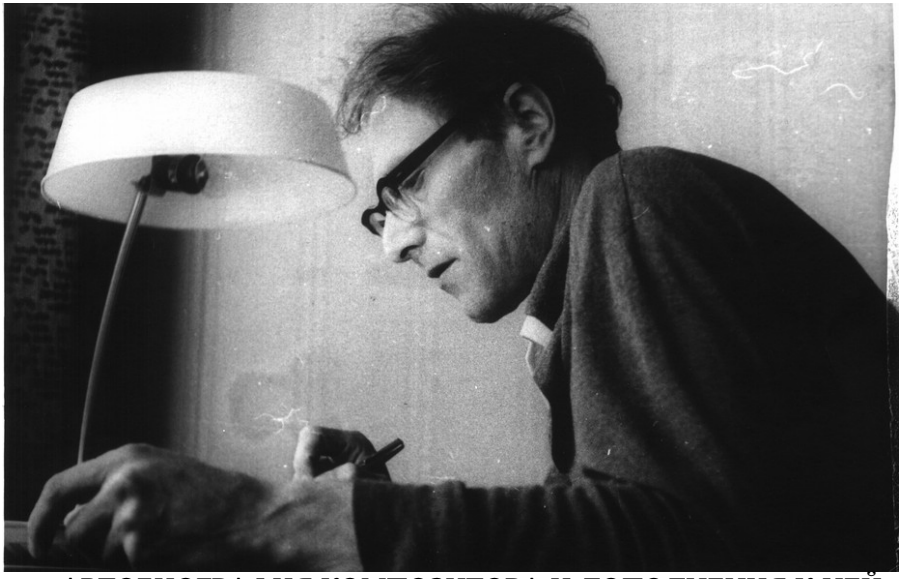
что Гарин оказал серьезное влияние на формирование

художественных

вкусов А.Л. Именно он привил А.Л. любовь к творчеству Зощенко.



*Алисова-Локшина Т.Б.* Второе дополнение к автобиографии А.Л. Локшина





*А.Л. Локшин во время сочинения 3-ей симфонии, 1965 г.*

*Алисова-Локшина Т.Б.* Второе дополнение к автобиографии А.Л. Локшина

17

У А.Л., несомненно, была своя личная философия, которую он

никогда не формулировал в словах. В одном из своих писем к музыковеду

Ирэне Владимировне Лаврентьевой А.Л. писал: «…прочел 30 томов

Диккенса, 15 томов Бальзака, 12 Достоевского и 24 Толстого. Так сказать,

искал ответа на некоторые вопросы, – но тщетно. Придется разрешать их

своими силами». В поисках ответов на *некоторые вопросы* А.Л. заходил

столь далеко, что пытался разобраться в теории относительности и

квантовой механике. Однако, школьного образования для понимания этих

дисциплин ему явно не хватало. Пожалуй, единственное, что он вынес из

своих занятий физикой – это восхищение красноречием Эйнштейна.

И все же основные интересы А.Л., несмотря на всю широту его

кругозора, лежали в сфере музыки. Сочинения своих любимых

композиторов – Баха, Малера, Брамса, Шуберта – он постоянно слушал на

своем проигрывателе. Главным для А.Л. был, конечно же, Бах.

Интерпретировал Баха он иногда весьма вольно – слушая некоторые арии из

«Johannes-Passion», отмечал их сходство с «блатными» мелодиями и любил

повторять, что «…высшие достижения искусства всегда находятся на грани

пошлости. Важно лишь не перейти эту грань».

Вторым (после Баха) композитором для А.Л. и, возможно, наиболее

близким ему по духу, был Густав Малер.

*** Автобиография* Автобиография***

Саркастическая жилка и любовь к острому слову никогда не

покидали А.Л. и наделали ему немало врагов. Поэтому и взаимоотношения

с коллегами из Союза композиторов были далеко не безоблачными.

Конфликты возникали обычно на симфонической секции, где А.Л.

показывал, что сочинил сам, слушал сочинения других и иногда выступал с

критикой. Первое такое выступление, как вспоминал Меерович, вызвало у

присутствующих шок. Будучи только что принятыми в члены СК,

Меерович и А.Л. пришли на заседание секции, где играл свое сочинение

один «официальный» композитор. В ходе обсуждения председатель

обратился с предложением выступить также и к молодым участникам

заседания. А.Л. встал и сказал: «Мне никогда еще не доводилось слышать

более омерзительной музыки». Со своей стороны, идейно выдержанные

композиторы не оставались в долгу. Так, в середине 50-х годов, после

прослушивания одного из сочинений А.Л. на симфонической

секции,

поступило предложение «дать Локшину по рукам». Потом, правда, автор

этой фразы бежал за А.Л. с извинениями и выражениями восхищения его

музыкой…

А.Л. много писал для кинофильмов и театральных постановок, потом

переделывал эту музыку в сюиты для оркестра Радио. Так он зарабатывал на



жизнь. Однако, добиться исполнения своих собственных, никем не

заказанных произведений удавалось А.Л. с большим трудом, так как он

выбирал стихи для вокальных партий « не созвучные моменту» (см. статью Р.

Баршая «Памяти друга»), никогда не занимал никаких должностей в Союзе

композиторов и был начисто лишен способности к саморекламе. (После

смерти А.Л. у Мееровича это вызвало даже возмущение: «Ну вот, он умер, а

мы должны за него делать то, что он поленился сделать сам».) Не оставляла

его своим вниманием и чуткая цензура. Вот несколько штрихов.

В 1962 году, на закате хрущевской оттепели, А.Л. написал

комическую ораторию «Тараканище» на стихи К. Чуковского, которую

должен был исполнить оркестр Радио под управлением Г. Рождественского.

Но перед самым исполнением сочинение запретили, потому что в лице

Воробья, склевавшего Таракана, кто-то проницательно усмотрел намек на

Никиту Хрущёва. Ну как же можно! Ведь в тексте у Чуковского сказано:

«Ослы ему славу по нотам поют», а композитор добавляет еще с героико-

комической интонацией: «Слава, слава!». Итак, сочинение запретили в 1963

году. Но его не пропустили на фестиваль «Московская осень»

ни в 1988, ни
в 1989 годах. К этому можно добавить, что ни одно симфоническое
сочинение А.Л. для большого оркестра не было принято на «Московскую
осень» и только смерть автора открыла доступ на фестиваль его 8-й
симфонии (на стихи Пушкина «Песни западных славян»), и то с большим
трудом. О перипетиях до сих пор не исполненной 6-й симфонии на стихи
Блока рассказано в упомянутой статье Баршая, а также в интервью В.С.
Попова (см. ниже). В течение многих лет не была повторена 9-я симфония,
сыгранная Р. Баршаем в 1975 году в Большом зале Консерватории и
имевшая шумный успех. Как-то раз А.Л. попытался предложить на
очередной фестиваль «Московской осени» эту симфонию и принес для
прослушивания запись концерта 75 года. Вслед за музыкой А.Л.
прослушивалось сочинение еще одного композитора. Надо сказать, что в 9-
й симфонии использованы полузапрещенные тогда стихи Леонида
Мартынова: «Микробы», «Человек, которого ударили», «В эту душную
ночь я беседовал с Богом». Их последовательное расположение и
музыкальная интерпретация во много раз усиливали эффект текста. После
окончания общего прослушивания председатель секции Ю.А. Левитин
поздравил А.Л. с блестящим сочинением, но потом, подводя итоги, добавил:
«Первое сочинение – высокоталантливое, но его мы исполнять не будем,
так как оно нам не нужно. А второе сочинение – не талантливое, но оно нам
нужно, и мы будем его исполнять!». И это было сказано в присутствии
обоих авторов. Позицию Левитина нетрудно понять: много

лет спустя певец

Ю.А. Григорьев признавался сыну композитора, что, исполняя в 1975 году

вокальную партию 9-й симфонии (под управлением Баршая), он испытывал

*Алисова-Локшина Т.Б.* Второе дополнение к автобиографии А.Л. Локшина

19

чувство страха перед возможными последствиями. Помню, в середине 70-х

А.Л. предложил запись своей симфонической поэмы «Во весь голос» для

передачи по Радио и получил от всесильного Г.С. Лапина ответ: «У нас уже

есть композитор, пишущий на стихи Маяковского, – Георгий Свиридов, и

других нам не надо».

Не все, однако, было так безнадежно. Большой радостью для А.Л.

было исполнение его 3-й симфонии (на стихи Киплинга) Геннадием

Рождственским в Лондоне с оркестром Би-би-си в 1979 году. Когда А.Л.

показал эту запись на симфонической секции, она произвела на всех

большое впечатление и, казалось, можно было надеяться на повторное

исполнение этого сочинения в Москве и на издание партитуры. Но Киплинг

все еще числился «певцом империализма» и оказался причиной

непроходимости сочинения в наших издательствах и концертных

программах.

Тяжелым ударом для А.Л. были смерть Янсонса, смерть

Лаврентьевой и эмиграция Баршая. А.Л., требовательный к себе и другим

по самому большому счету, не смог установить контактов с другими

дирижерами. Хотя Р. Баршай продолжал исполнять А.Л. в Европе, в России

его музыка перестала звучать.

У гроба А.Л. на гражданской панихиде в Доме композиторов 13 июня

1987 года выступали два секретаря ССК. Один из них – Карен Хачатурян –

откровенно покаялся от лица партийного руководства СК перед ушедшим

из жизни композитором, закончив свою речь буквально так: «Мы на нем

поставили клеймо».

*** Автобиография* Автобиография***

Мне не хотелось бы заканчивать эти заметки на минорной ноте. В

жизни у А.Л. было много счастливых дней; с удовольствием он вспоминал о

том времени, когда учился в Московской консерватории. Он любил

рассказывать о том, как студенты класса композиции на лекциях одного из

профессоров вместе с партами перемещались за портьеры, висевшие вдоль

стен аудитории, и рассеянный профессор уходил их искать, а

возвратившись -–находил всех на своих местах; о том, как вместе с одним

из своих лучших друзей Андреем Севастьяновым катался в

консерваторском лифте, а комсомольский актив гонялся за ними по

лестнице; о том, как удавалось сочинять музыку в консерваторском

общежитии в то время, когда над самым ухом репетировал тромбонист; о

том, как у А.Л. и его соседа по комнате в общежитии были одни приличные

брюки на двоих, и невозможно было одновременно выйти из комнаты; о

том, как силач Андрей Севастьянов спасал близорукого А.Л. от хулиганов,

применив необычный прием – пустился бежать, изображая страх; о том, что



когда началась война, почти все в Консерватории записались в ополчение, а

некий консерваторский парторг сбежал с партийной кассой…

1998 – 2004

## II. ВОСПОМИНАНИЯ ДРУЗЕЙ И КОЛЛЕГ

### Р.Б. Баршай

**Памяти друга5**

11 июня 1987 года умер Александр Локшин – выдающийся русский композитор. 11 симфоний (на стихи Пушкина, Блока, Камоэнса, Киплинга, Шекспира, Заболоцкого, Мартынова, греческие эпиграммы, японские стихи VII-XII вв.), одноактная опера «Маргарита» на стихи Пастернака (три сцены из «Фауста» Гёте), «Мать скорбящая» – кантата для женского голоса, смешанного хора и симфонического оркестра (тексты из русской православной заупокойной службы и стихи Анны Ахматовой), Соната для скрипки и фортепиано (впервые исполненная М. Юдиной и Р. Дубинским), Квинтет для кларнета и струнных инструментов, «Венгерская фантазия» для скрипки с оркестром – таков неполный перечень наследия Александра Локшина. Казалось бы, не так уж много. Но в том-то и дело, что все сочинения – жемчужины, одна прекраснее другой. Каждое произведение выношено, выстрадано автором и доведено до совершенства. Ничего лишнего, никаких повторений. Все подчинено логике слияния формы и содержания, музыки и слова.

Мы говорим о синтезе поэзии и музыки потому, что вокально-симфонический жанр был важнейшей стороной творчества Локшина.

Именно в этой сфере композитор наиболее ярко проявил свой талант. В его музыке слышится страстный голос художника, остро реагирующего на происходящее в окружающем его мире, чутко отражающего лирику тончайших душевных движений. Его сочинения – удивительный пример точности и лаконизма. Он умел одной короткой фразой, даже одним тактом передать яркую картину, сцену, а подчас и целую драму. С

удивительной

силой это проявилось в 7-й симфонии, сочиненной на японские стихи VII-

XII вв. Эта музыка, как крепчайший экстракт, выражает всю

неповторимость японских пятистиший «танка». Подобно стихам, при всей

скупости художественных средств она обладает огромной образной

емкостью, заключая в себе «искусство намека», «прелесть

недоговоренности», столь свойственные японскому искусству.

Слушая вокальные симфонии Локшина, ловишь себя на мысли, будто

эта музыка была сочинена одновременно со стихами – так она подходит к

словам. В выборе текстов Локшин был очень требователен. Будучи

прекрасным знатоком поэзии, обладая феноменальной памятью и

5 Статья была напечатана в журнале “Континент”, 1987, № 54.



энциклопедическими знаниями, он умел находить такие стихи, которые

затрагивают самые сокровенные струны человеческой души или так

называемые вечные темы – темы любви, жизни и смерти, темы добра и зла.

Можно с уверенностью сказать, что философские концепции и

музыка Густава Малера оказали большое влияние на творчество Локшина.

Но мы не найдем никаких примеров слепого подражания. Локшин создал

свой собственный, оригинальный и неповторимый стиль.

Локшин был человеком необыкновенной скромности. Довольствовался немногим, никогда не отдыхал. Работал, работал, работал. Чаще

всего, без надежды услышать свое творение. Писал, что называется, «в

стол». Как мы знаем, не только в мрачные дни ждановской реакции надо

было бороться за исполнение выдающихся произведений композиторов XX

века. Мы хорошо помним, как новоназначенный министр культуры6

Лебедев после известного постановления ЦК 1948 года говорил с трибуны

консерваторского собрания: «Всякие Мадлеры и Хандемиты (орфография

сохранена в соответствии с произношением министра культуры. – Р.Б.)

направляли развитие советской музыки». Думать тогда об исполнении

симфоний Малера было просто опасно. Но и в годы хрущевской

«оттепели», и много позже надо было еще сражаться за каждое появление

сочинений таких композиторов, как Стравинский, Хиндемит, Шёнберг. Как

известно, Четвертая симфония, одно из наиболее ярких сочинений

Шостаковича, ждала своего исполнения 30 лет. (Эта симфония состояла в

списке особо опасных произведений, запрещенных к исполнению.)

Немалая заслуга в борьбе за исполнение новых сочинений

принадлежит покойному К.П. Кондрашину. Именно он добился исполнения

Четвертой и Тринадцатой симфоний Шостаковича в Москве.

Помню, сколько душевных мук стоила Дмитрию Дмитриевичу

«предыстория» исполнения его Четырнадцатой симфонии. Весна и лето

1969 года ушли у нас на бесплодные переговоры с Московской и Ленин--

градской филармониями. Обе категорически отказывались предоставить

нам свои концертные залы для исполнения новой симфонии. Но нашлись

смельчаки. Вот отрывок из письма Д.Д. Шостаковича автору этих строк:

«…Сегодня утром мне позвонила из Ленинграда Наталья Ефимовна

Петрова. Она является главным руководителем Зала Капеллы. Она

предложила исполнить 14-ю симфонию в Капелле 25 и 26 сентября. Я,

конечно, обрадовался этому предложению. Я дал ей Ваш

адрес и телефон.

Может быть, дело и наладится. Это было бы здорово.

Крепко жму руку. Ваш Д. Шостакович».

6 Тогда возглавляемое им учреждение называлось «Комитет по делам искусств».

*Баршай Р.Б.* Памяти друга

23

Для меня было большой радостью общение с такими личностями, как

Шостакович и Локшин. Теперь их уже нет в живых. Не так давно Локшин

писал мне:

«…Во всем остальном моя жизнь смахивает на жизнь растения. Все,

что составляло радость при нашем общении, сгинуло, осталась пустыня…»

Александр Лазаревич Локшин родился в 1920 году в городе Бийске, в

Сибири. Его первым исполнителем был Евгений Мравинский со своим

ленинградским оркестром, находившимся во время войны в Новосибирске.

Старожилы этого города рассказывают, что И.И. Соллертинский в своем

вступительном слове перед концертом сказал:

– Сегодня мы присутствуем с вами при первом исполнении

сочинения молодого композитора Александра Локшина, и я уверен, что

сегодняшний день войдет в историю русской музыки.

Московскую консерваторию Локшин окончил по классу Н.Я.

Мясковского. Его студенческой работой была оратория на стихи Бодлера

««Цветы зла». Молодой автор подвергся уничтожающей критике со

стороны партийных органов. Газеты писали: «Как мог молодой человек,

выросший и воспитанный в советское время, обратиться к такой

упаднической теме, как поэзия Бодлера?». И молодой человек был

исключен из консерватории. Много сил для его восстановления приложил

Н.Я. Мясковский. Я видел записку Николая Яковлевича к Локшину: «Вчера

разговаривал с секретарем партбюро А.Н. Семёновым. Каковы ваши

взаимоотношения с организацией, возглавляемой этим профессором? »7

Локшин принадлежит к той категории композиторов, которые не

занимаются игрой звуками, или, как принято говорить, «чистым

искусством». Его музыка наполнена прежде всего колоссальным

психологическим содержанием. Отсюда – обращение к поэзии. Из 11

симфоний, оставленных Локшиным, десять сочинены на различные тексты.

Вся беда была в том, что тексты не нравились властям. А среди его авторов

были Шекспир, Пушкин, Киплинг, Блок…

Так вот – об авторах. Киплинг – «идеолог империализма». Третья

симфония Локшина для баритона, мужского хора и большого

симфонического оркестра должна была исполняться в Москве в 70-х годах.

За неделю до первой репетиции мне позвонил художественный

руководитель Московской филармонии и сказал, что произведение

снимается с исполнения по идеологическим причинам. Апеллируя к

музыкальным чувствам художественного руководителя, я призвал его

послушать симфонию в авторском исполнении на рояле. И вот мы вдвоем

7 См. письмо Н.Я. Мясковского к А.Л. Локшину от 26.07.1948.



отправились к А.Л. Локшину. К чести моего начальника, должен сказать,

что симфония произвела на него огромное впечатление. Он понял, что это

крупное явление в музыкальной жизни. Но вот идеология…

– У меня есть к вам предложение, – сказал начальник. – Давайте

закажем новый перевод стихов любому советскому автору – называйте,

кого хотите, – и забудем о Киплинге. Только два условия: вместо Индии

будет Вьетнам, а вместо английских солдат – американские. И я гарантирую

вам Ленинскую премию.

– Я знал, что вы найдете непреодолимое препятствие, – был ответ

Локшина.

Первая симфония – Реквием – сочинена в 1957 году на канонический

латинский текст. Само по себе обращение к латинскому тексту – явление

обычное. И Реквием Моцарта, и Missa Solemnis Бетховена, да и огромное

множество других сочинений подобного рода написаны на латинские

тексты. Но советскому композитору пришлось долго помыкаться со своим

детищем. «Знаешь, Шура, мы ведь с Боженькой на Вы, – сказал автору один

из секретарей Союза композиторов и дал совет, схожий с предложением

руководителя филармонии по поводу Киплинга. – Измени текст, и тогда все

будет в порядке». Д.Д. Шостакович говорил тогда Локшину: «Ни в коем

случае не сдавайтесь». Прошло 30 лет, а сочинение до сих пор не исполнено

в России8.

Пятая симфония – сонеты Шекспира в переводе Пастернака – прошла

сравнительно легкий цензорский экзамен. По поводу 66-го сонета

(«Измучась всем, я умереть хочу») цензор строго спросил:

– Это что, намек?

– Нет, – скромно ответил Локшин. – Во-первых, это было в давние

времена, 300 лет назад, а во-вторых, в Англии.

– Ну, если в Англии, – сказал цензор, – то можно.

Так что эта симфония увидела свет на родине и была записана на

пластинки. Еще повезло Седьмой симфонии на японские стихи. Записаны

также «Песенки Маргариты» – сцена из «Фауста» Гёте в

переводе

Пастернака – и Десятая симфония на стихи Заболоцкого. Эти записи

произведены Московским камерным оркестром, солисты: Людмила

Соколенко, Нина Григорьева, Ян Кратов; хор студентов консерватории.

8 С оригинальным латинским текстом 1-я Симфония Локшина была впервые исполнена только

в 1988 г. в Англии Рудольфом Баршаем. Следует отметить, что в 1967 г. в Москве эта

симфония была (единственный раз) сыграна под управлением Арвида Янсонса, однако, вместо

латинского текста использовалась подтекстовка.

*Баршай Р.Б.* Памяти друга

25

Судьба Шестой симфонии во многом схожа с судьбой Третьей. Тоже

было назначено исполнение. Солист и хор выучили произведение. Но за

несколько дней до первой репетиции руководитель хора был вызван к

высокому партийному начальству и подвергся разносу. Грозный вельможа

кричал, что он сошел с ума – заставлять хористов петь такие «кошмарные

стихи». А стихи принадлежали Александру Блоку («Приближается звук…»,

«К Музе» [«Есть в напевах твоих сокровенных…»], «Сквозь серый дым от

краю и до краю…», «Старинные розы несу, одинок…», «Голос из хора»,

«Похоронят, зароют глубоко…»). Дальше хормейстеру были высказаны

угрозы исключения из партии и изгнания из Москвы.

Единственная симфония Локшина не знала трудностей – Четвертая,

по вполне понятной причине: она написана без слов. Эта симфония, а также

Пятая неоднократно исполнялись в Англии оркестром Би-би-си и

Борнемутским симфоническим оркестром и имели большой успех.

Вокальную партию в Пятой симфонии прекрасно пел солист

«Ковент-

Гардена» Томас Аллен. Я руководил оркестром. В Лондоне оркестром Би-

би-си под управлением Геннадия Рождественского с большим успехом

была исполнена также Третья симфония.

Из произведений последнего периода следует отметить кантату

«Мать скорбящая». В ней использованы четыре стихотворения Анны

Ахматовой из «Реквиема» и тексты из русской православной заупокойной

службы. Это Реквием по всем, замученным живьем. Вряд ли можно теперь

ожидать исполнения этого сочинения в России (а где же еще?! )9. Но нужно

надеяться, что время его, как и других прекрасных сочинений Локшина,

еще придет, и русская публика с благоговением почтит память своего

выдающегося композитора.

9 Кантата “Мать скорбящая” была исполнена 13 октября 1996 г. хором и симфоническим

оркестром Государственной капеллы Санкт-Петербурга под управлением А. Чернушенко. (В

1981 году ноты «Матери скорбящей» Локшин передал на Запад Рудольфу Баршаю; если бы

тогда это сочинение удалось исполнить, последствия для его автора могли быть

непредсказуемы).

**В.С. Попов10.**

**Интервью после концерта**

От составителя:

Я благодарен И.С. Пастернаку, любезно предоставившему мне текст

интервью, взятого им у В.С. Попова и не вошедшего в его фильм «Гений зла».

Текст публикуется с небольшими сокращениями.

Дело всё в том, что действительно Локшин – это крупное явление в

нашей музыке, в русской музыке, крупное явление. И так мне повезло, что в

70-е годы [я познакомился с Локшиным], благодаря Рудольфу Борисовичу

[Баршаю] как раз. Мы с ним в этот момент активно работали, потому что у
него был свой камерный оркестр, а у меня хор мальчиков. Мы часто пели
музыку Баха… И однажды Рудольф Борисович мне сказал, что вот есть
такая идея – исполнить Шестую симфонию композитора Локшина. Я тогда,
естественно, почти ничего [о Локшине] не знал. Знал, что такой композитор
есть и знал, что находится он в довольно трудном положении, потому что
когда-то, написав кантату «Тараканище», попал в глубокую немилость в
связи с тем, что нашлись такие добрые люди, которые подсказали, что
«тараканище – это наш вождь и учитель». И поэтому, естественно, довольно
трудная у него была судьба и музыку его мало кто знал. И вот Рудольф
Борисович предложил мне исполнить Шестую симфонию, а Шестая
симфония написана на стихи нашего великого поэта начала века – Блока. И
поэтому с огромным удовольствием я решил познакомиться с этой
музыкой. И я пришёл к нему [Локшину] домой… Жил он недалеко от
проспекта Вернадского, в маленькой квартирке. Надо сказать, что условия
жизни у него были, конечно, весьма и весьма посредственные. Жуткий
инструмент, но он сел, стал играть и сразу захватил меня. Знаете, потом с
огромной радостью я работал со студенческим хором института Гнесиных
над этим сочинением, и мы должны были его исполнить в открытом
концерте. Но я уехал с детским хором радио и телевидения на гастроли в
Чехословакию. Когда вернулся, ректор мне сказал, что этот концерт
отменяется по рекомендации райкома партии, куда он, видимо, сам и

сообщил о предстоящем концерте. И райком партии меня вызвал. Первый

секретарь райкома партии Киевского района, значит, сказал, что это

сочинение нельзя исполнять и оно не может быть исполнено в концерте. Ну,

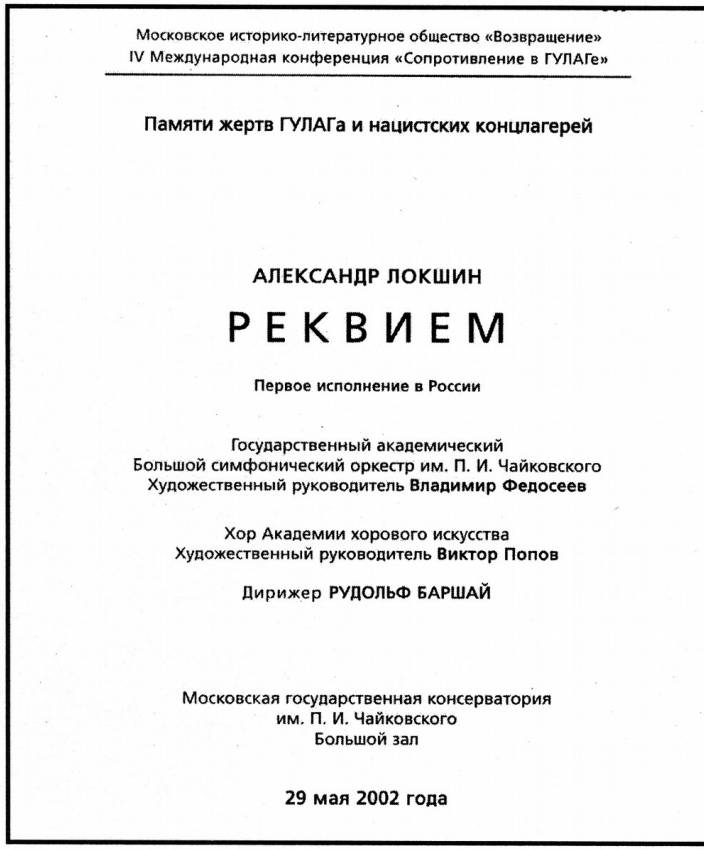
естественно, у меня был скандал с ректором и после этого я подал заявление

об уходе из Гнесинского института, где проработал 15 лет. Так что, видите,

меня как судьба с Локшиным [свела]… А сейчас, когда Рудольф Борисович

10 Попов Виктор Сергеевич, художественный руководитель хора Академии хорового искусства,

народный артист России.



Московское историко-литературное общество «Возвращение»
IV Международная конференция «Сопротивление в ГУЛАГе»

Памяти жертв ГУЛАГа и нацистских концлагерей

АЛЕКСАНДР ЛОКШИН

РЕКВИЕМ

Первое исполнение в России

Государственный академический
Большой симфонический оркестр им. П. И. Чайковского
Художественный руководитель **Владимир Федосеев**

Хор Академии хорового искусства
Художественный руководитель **Виктор Попов**

Дирижер **РУДОЛЬФ БАРШАЙ**

Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского
Большой зал

**29 мая 2002 года**

*Попов В.С.* Интервью после концерта

27

давно уже мечтал о том, чтобы мы спели именно это сочинение «Реквием»,

мы даже хотели это сочинение исполнить с несколькими хорами

зарубежными и такое совершить турне довольно большое: Германия, Китай

и Япония. Но почему-то этот план, к сожалению, не был выполнен. Но вот

видите, случайно, но к этому сочинению все-таки пришли. И, надеюсь, что

это у нас первое исполнение в России, но не последнее11.

*Москва, 2002*

11 Речь идет об исполнении Реквиема Локшина на IV

Международной конференции

«Сопротивление в ГУЛАГе» 29 мая 2002 года. Организатором конференции и устроителем

концерта был С.С. Виленский, председатель историко-литературного общества

«Возвращение», объединяющего бывших узников советских и нацистских концлагерей.

**М.А. Меерович**

**Александр Локшин и его музыка12**

– Почему?! Ну, почему?! Почему ты такой?!

– Какой такой?

– Да вот какой-то такой, ну… в общем-то, не такой, как все.

Суть вопроса, видимо, сводилась к тому, что Александр Локшин –

студент композиторского факультета Московской консерватории – по

своему таланту и эрудиции никак не вмещался в «прокрустово ложе»

среднего студенческого уровня. Невозможно было уложить его на одной

полочке с культивируемым (в то время это делалось сознательно)

стереотипом «человека-винтика»…

Шел 1938 год. Локшина собирались исключать из комсомола. Слу-

чилось так, что заседание консерваторского комитета происходило в то же

время, когда в одном из классов шли выборы комсорга нашего факультета.

Локшина ждали в комитете «исключать», но уйти он мог только после

окончания выборов. Мне пришла в голову счастливая мысль. А что, если

предложить его кандидатуру в комсорги? Наш факультет был малочислен,

но его «населяли» прекрасные, одаренные музыканты. Достаточно назвать

Кара Караева, Джевдета Гаджиева, Степана Тертеряна, Андрея

Севастьянова. Мое предложение было единогласно поддержано. Локшин

был избран. Исключение отменено…

Спустя короткое время – новый удар – статья в «Правде»: «Рази-

тельный случай имел место в стенах Московской

консерватории. Студент

А. Локшин в качестве дипломной работы представил вокальную симфонию

на стихи Бодлера».

В каком-то журнале Бодлер был уже заклеймен как «буржуазный

отщепенец и декадент». В консерватории статья была воспринята как

руководство к действию. Локшина лишили диплома, несмотря на оше-

ломляющий успех симфонии, сыгранной на дипломном экзамене, несмотря

на хлопоты его профессора Н. Я. Мясковского и других музыкантов.

Глубоко потрясенный случившимся, Локшин заболевает. Он едет в

Новосибирск, где живут его родители, работает там аккомпаниатором в

клубе.

Впоследствии Александр диплом об окончании консерватории полу-

чил. Ему зачли как дипломную работу другое сочинение.

На своем пути Локшин встречал не только поношение и «заговор

молчания». Встречались ему люди высокого порядка, и среди них первым

12 «Музыкальная жизнь», 1989, № 18. Печатается с сокращениями.



надо назвать талантливейшего музыкального ученого, человека

феноменальной эрудиции Ивана Ивановича Соллертинского. Интеллект и

огромная воля этого человека оказали решающее влияние на формирование

творческой личности Александра Лазаревича. Среди людей, сразу

поверивших в Локшина и пропагандировавших его музыку, были также М.

Юдина, А. Янсонс, Р. Баршай.

Творчество этого композитора представляет исключительно само-

бытное явление. Его музыка покоряет прежде всего своей

гармоничностью,

своей абсолютной музыкальностью. Локшину чуждо все, в чем есть хотя бы

малейший оттенок механичности. В его партитурах невозможно найти даже

подобия традиционной гармонической фактуры. Его оркестр – органичное

сплетение инструментов и их групп, напоминающее в своем неповторимом

взаимодействии таинственную, сложную биологическую структуру.

Самобытна здесь и музыкальная форма, абсолютно лишенная какого бы то

ни было схематизма.

Не будет преувеличением сказать, что в основе симфонизма Локшина

лежит новый оригинальный музыкально-драматический принцип. Им

написано одиннадцать симфоний, и ни одна из них не представляет собой

привычный четырехчастный симфонический цикл. Только Четвертая –

является чисто инструментальным произведением. Во всех остальных

симфониях действуют либо солисты — певцы, либо хор, а иногда и хор, и

солисты. Оркестр либо большого полного состава, либо камерный, причем

состав камерного оркестра, избранный в одной симфонии, не повторяется в

других.

Локшин прекрасно знал литературу, хорошо чувствовал вырази-

тельность слова и, обращаясь в своих сочинениях к поэзии разных стран и

времен, искал в ней созвучие собственным глубоким и тревожным мыслям

о жизни и судьбах людей, о человеке как неповторимой индивидуальности.

Слово играет особую роль в стиле Локшина.

Чаще всего строительным материалом его сочинений становится

эмбриональная музыкально-речевая интонация, из варьирования которой и

вырастает вся композиция.

Многое в его вокальной манере диктуется стилистикой текста.

Иногда текст этот почти декламируется, иной раз требует распевной

кантилены. Для лексики Локшина симптоматична также следующая

закономерность: музыка, которая исполняется голосом, органически

вокальна. Музыка, звучащая в инструментальных тембрах, столь же

органична по своей оркестровой природе.



Сейчас трудно до конца определить значение творчества этого за-

мечательного композитора. Трудно прежде всего потому, что перспектива

здесь станет ясна лишь в связи с его влиянием как на живущих сейчас

музыкантов, так и на музыкантов будущих поколений. Но об этом можно

будет говорить лишь после того, как сочинения его начнут систематически

звучать, войдут в нашу музыкальную действительность. Но уже сегодня

всем, кто знаком с партитурами Локшина, совершенно ясно: его искусство,

возвышенное и трагическое, принадлежит не только тому времени, в

котором он жил и творил.

Жил он трудно. Сильно подорвано было его здоровье. Целью его

жизни было творчество, которому он отдал себя с упорством, с одер-

жимостью, игнорируя холодность, равнодушие, иной раз даже откровенную

злобу и клевету.

*А.Л. Локшин и М.А. Меерович, 1966 г.*

**Е.И. Чигарёва13**

**Встречи, беседы, музыка**

Я познакомилась с Александром Лазаревичем в 1973 году, когда

получила в журнале «Советская музыка» заказ на статью о

нем. Фактически
не обнаружив в Консерватории и Союзе композиторов ни нот, ни записей
его произведений, я пришла к нему в дом – и сразу попала в удивительный
мир. Передо мной был человек не просто высокой культуры, но высшей
духовной природы, который буквально жил музыкой и жил в музыке. Это
был маг, чародей, которому подчинялся волшебный мир звуков! Мир для
него был Музыкой, красота и глубокая грусть жизни, высший смысл ее,
открывшийся композитору, освещает и его собственные сочинения.

Каждое посещение дома А.Л. Локшина было для меня праздником.

За порогом оставались все заботы, огорчения, суета жизни. «Ну, что мы
сегодня будем слушать?» – спрашивал, встречая меня, загадочно
улыбающийся Александр Лазаревич, уже приготовив какую-то новую
запись, которой ему хотелось «поделиться» с гостями. В его комнате, на
журнальном столике лежал очередной томик с закладкой – то, что он читал,
нередко при этом подбирая текст для нового сочинения, которое
обдумывал. Александр Лазаревич включал аппаратуру – и начиналось
таинство. Звучали произведения его любимых композиторов – Баха,
Малера, Берга, Шостаковича. Слушая, Александр Лазаревич увлекался,
отдавался музыке, вдохновенно дирижировал и буквально весь светился:
иногда при этом он делал замечания – восторженные, одобрительные или
даже критические – ведь он был своим в «мире великих»! Чрезвычайно
интересно было и слушать его, и смотреть на него в это время – в его
выразительном лице и в жестах можно было читать

партитуру звучащего

произведения, он сам становился этой музыкой.

Иногда нас ожидал сюрприз: Александр Лазаревич ставил на пюпитр

только что законченную партитуру14 и играл нам свое новое произведение,

которое еще не исполнялось и которое еще никто не знал – в этот момент

мы ощущали себя посвященными! Роялем Локшин владел в совершенстве.

Этот инструмент звучал у него, как оркестр – его удивительный,

многокрасочный, полимелодический оркестр. А так как зрелые

произведения Александра Лазаревича были почти сплошь вокально-

13 Чигарёва Евгения Ивановна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки

Московской консерватории.

14 Сочиняя, Локшин сразу писал партитуру, клавиров он вообще не признавал, с большим

неудовольствием создавая их только для вокалистов-исполнителей. Когда однажды я

попросила у него клавир его Седьмой симфонии, он просто удивился: «Зачем?» Больше

подобных просьб я не повторяла. – Прим. Е.И. Чигаревой.



оркестровыми, то он также пел. И хотя он не обладал какими-то

особенными вокальными данными (у него был типичный «композиторский»

голос), тем не менее ему каким-то образом удавалось передать живое

звучание и солистов, и хора. Впечатление от этих авторских исполнений,

пожалуй, не уступало концертным (а в каких-то отношениях, может быть,

даже их превосходило!). Так незаметно пролетал вечер. А потом

гостеприимная, радушная Татьяна Борисовна кормила нас ужином, а

Александр Лазаревич за столом о чем-нибудь рассказывал – остроумно,

ярко, с блеском!

Это было прекрасное, незабываемое время, и я счастлива, что это

выпало мне на долю.

*** Автобиография* Автобиография***

В те годы, когда я его знала, Александра Лазаревич жил замкнуто,

уединенно, у него бывало не много людей, но те, кто становился близок ему

и его семье, постоянно испытывали в его доме почти родственное тепло и

трогательную заботу о себе. Это касалось не только меня, но и рано

умершей Ирэны Лаврентьевой, талантливого музыковеда, написавшего

прекрасную статью об Александра Лазаревиче. Как и меня, ее тоже привела

в дом Локшина любовь к его музыке. Редкий человек, замечательный

музыкант, она стала близким человеком для Александра Лазаревича и его

жены, они полюбили ее и очень тяжело переживали ее смерть (в 1981 году).

Помню, как вскоре после ее кончины я пришла в дом Локшина, и

печальный, растерянный Александр Лазаревич вместо обычного

прослушивания музыки вдруг начал читать вслух своего любимого Зощенко

– повесть «Аполлон и Тамара». Внезапно голос его задрожал и прервался. В

тот день я впервые услышала от него: «Кто следующий?» Тогда я не

понимала, что следующим он считал себя.

*** Автобиография* Автобиография***

Я часто размышляла над вопросом: почему музыка Александра

Лазаревича Локшина звучит так индивидуально-неповторимо, так «не

похоже» на все остальное, что звучало в эти годы: почему она так

захватывает, «забирает» слушателя? Ведь композитор не пользуется

какими-либо особыми средствами, не стремится к особой

оригинальности.

Как вообще ему удалось обрести свой жанр, свое место в музыкальном

искусстве?

Александр Лазаревич Локшин написал свою Первую симфонию,

которую можно считать началом его зрелого творчества, в 1957 году. В это

время и далее – в 60-е годы – картина музыкальной жизни Москвы была

довольно сложной и противоречивой. Выделялись два наиболее ярко



выраженных направления – традиционное, опирающееся на классическое

наследие (Т. Хренников, Г. Свиридов, Д. Кабалевский, А. Хачатурян), и

более молодое радикальное крыло, которое в первую очередь было

представлено такими, теперь широко известными, именами как А. Шнитке,

Э. Денисов, С. Губайдулина. Разумеется, к этому не сводилось все

разнообразие тенденций. Например, именно в это время возникла яркая

«фольклорная волна» (в тот период – Р. Щедрин, В. Гаврилин и др.).

Важную роль стала играть ленинградская школа – например, такие

композиторы «среднего» поколения, как Г. Уствольская, С. Слонимский, Б.

Тищенко. И наконец, не надо забывать, что в эти годы продолжал писать

Дмитрий Шостакович (объединяющий в себе, конечно, и «традиционное», и

новаторское начала), каждое новое произведение которого становилось

событием. Но особенно резкое стилевое размежевание было между

«традиционным» и «радикальным» направлениями, что подчас приводило к

конфликтам. Радикально настроенные молодые композиторы в 60-е годы

активно осваивали достижения западного авангарда, внедряя их в свое
творчество. Однако, вскоре у некоторых из них появилась
неудовлетворенность строгим ограничением средств, которое
предписывается в этих новых видах техники. Начались поиски новой
выразительности. Тогда – в конце 60-х – начале 70-х годов – возникла идея
«полистилистики» – оперирования контрастными стилевыми пластами,
дающая богатые драматургические возможности. К этой технике
обращались композиторы самой различной стилевой ориентации – ей
отдали дань такие мастера, как Б. Чайковский (во Второй симфонии), А.
Пярт («Коллаж на тему BACH»), Р. Щедрин, А. Шнитке и др. Но вскоре
становится ясно, что полистилистика – лишь один из возможных способов
организации материала, что она не решает всех проблем. Уже во второй
половине 70-х годов на смену стилевому контрасту все чаще приходит
синтез стилей. Вновь в центре внимания оказывается проблема единства,
целостности концепции. Появляется так называемая «новая простота» – в
частности, связанная с тенденциями неоромантизма.

Самое удивительное, однако, что Александр Лазаревич стоял как бы
в стороне от этой напряженной борьбы, вне этой бурной эволюции. Найдя
уже в Первой симфонии свою жанровую и стилевую константу, он далее не
сходил с избранного пути. Его никогда не интересовала «борьба партий» –
более того, он относился к ней иронически. Ориентация на технику, оценка
произведения в зависимости от «направления», к которому принадлежит
автор, была ему глубоко чужда. Главным для него было – эмоциональная
выразительность, верность художественной правде, красота.

И, как

показывают некоторые тенденции, в дальнейшей эволюции отечественной



музыки именно эти эстетические принципы А. Локшина оказались наиболее

перспективными и жизнеспособными.

*1998*

## III. ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКОВ

### И.Л. Кушнерова15

**Отрывок из интервью**

От составителя:

Я благодарен И.С. Пастернаку, любезно предоставившему мне текст

интервью, взятого им у И.Л. Кушнеровой и не вошедшего в его фильм «Гений зла».

Александр Локшин – это имя я впервые увидела на афише Большого

зала консерватории в Москве в 1944 году. А что ещё исполнялось в этом

концерте – я не помню. Меня заинтересовало имя, которое я никогда не

слышала, и я увидела, что будет исполняться симфоническая поэма на слова

Симонова «Жди меня». На это стихотворение уже было написано много

песен, и мне было интересно, как это можно сделать симфоническую поэму.

Поэтому я пошла на этот концерт. Что меня поразило – что у молодого

композитора такое оркестровое мастерство, а кроме того, что сочинение

было трагическим. Я подумала: как же так – в стихах говорится «Жди меня

и я вернусь, только очень жди» – значит, от этого всё зависит. Потом я

поняла, что всё-таки тысячи женщин очень хорошо ждали, но никто не

вернулся. И вот такое было тяжёлое состояние, трагическое сочинение.

После исполнения композитора вызывали на сцену, аплодировали. Вышел

молодой человек – высокий худой блондин в очках. Я пошла

за кулисы

поздравить его. Поздравила, сказала, что мне очень понравилось сочинение.

Всё. А потом, через некоторое время я увидела в консерватории (я тогда

была студенткой консерватории) объявление: «Состоится государственный

экзамен – коллоквиум». Было написано, кто в этом коллоквиуме принимает

участие, и там было тоже имя Александра Локшина. Я решила пойти. Этот

экзамен обычно происходил в кабинете директора консерватории. Это

огромный кабинет с роялем, и там собиралось всегда много публики.

Студенты приходили послушать, как другие отвечают. Это был такой

интересный экзамен. Тебя могут спросить о чем угодно – по теории, по

истории, по инструментовке, всё, что касается музыки и не музыки тоже.

Ему [Локшину] задали вопрос – он ответил, ему задали ещё вопрос – он

ответил. В общем, сначала студенты стали все улыбаться, потом и комиссия

стала улыбаться. Это был настоящий фейерверк, блестящие ответы на все

вопросы, которые ему задавали.

15 Кушнерова Инна Львовна (Баден-Баден, Германия), ученица А.Л. Локшина.



Нет, [симфоническую поэму Локшина «Жди меня»] не помню. Я

слышала ее один раз.

Это потом уже Александр Лазаревич мне рассказал, что это второе

исполнение, а первое исполнение состоялось в Новосибирске [в 43 г].

Исполнял оркестр под управлением Мравинского и вступительное слово

говорил Иван Иванович Соллертинский. (Это замечательный был

музыковед, который очень помогал Шостаковичу.) И он

сказал тогда очень

хорошие слова по поводу этого сочинения [Локшина] – что-то вроде того:

«Запомните этот день. Вы слышали сегодня музыку гениального

композитора». Что-то вот в таком плане. К сожалению, к этому времени

[т.е. ко времени исполнения «Жди меня» в Москве в 1944 году] Иван

Иванович уже умер…

После коллоквиума я также подошла и поздравила. Всё, на этом всё,

казалось бы, кончилось. Но через некоторое время мы узнаем, что нам дают

нового преподавателя. Новый преподаватель – Александр Лазаревич

Локшин. Мы удивились, потому что совсем молодой, думали: ну чему он

нас может научить, когда у нас столько старых преподавателей. Но наши

страхи оказались напрасными совершенно. Я к нему попала сразу в класс

чтения партитур, класс инструментовки и музыкальной литературы.

Музыкальная литература – это групповое занятие. Он нам играл разную

музыку – тогда не было CD, были только пластинки – но в основном он

исполнял это сам, либо с Мишей Мееровичем. И он не только нам музыку

показывал, он приносил книжки авторов, которые жили в это время. Когда

мы изучали импрессионистическую музыку, он приносил нам альбомы,

репродукции с картин импрессионистов. В то время в Москве негде было

это посмотреть, потому что музей Нового Западного Искусства был просто

закрыт, а музей Изобразительных Искусств тоже был закрыт, потому что

там была выставка подарков Сталину. И много лет это было. Так что

вообще западную живопись негде было увидеть. Мы были очень рады, мы

очень много от него [от Локшина] получали. Он блестяще проводил эти

занятия, он был весь в музыке.

Я не могу показать, как он играл. Но, вы знаете, когда ему что-то

нравилось, какой-то фрагмент, – он не только его играл, он и пел. И, мы

уже потом узнали, [он пел], если там красивая гармония или красивый

поворот, или модуляция красивая. Потом, когда мы сами слушали музыку,

мы говорили: «Ну, это *тую*». Ему не хватало рояля, он ещё голосом это

добавлял.

Нет, это [как Локшин пел] я вам не покажу. А вот в классе

инструментовки, скажем, мы делали так: бралось сочинение для фортепьяно

*Кушнерова И.Л.* Отрывок из интервью

37

и надо было его оркестровать. И мы сначала с ним [Локшиным] все это

обсуждали. Он спрашивал: «Какие инструменты я здесь могу услышать и

как здесь, что здесь?» Значит, обсуждали, потом я это писала, приносила

ему и он что-то исправлял, что-то показывал. Это было очень интересно.

Надо сказать, что перед этим я училась у других преподавателей по

инструментовке, но я не могу даже сравнивать эти занятия, настолько у

Локшина было интереснее на уроках. И потом даже, когда я играла какие-то

сочинения, я всегда думала: а как это может звучать в оркестре? Так что эти

вот занятия – это мои знания, мой багаж на всю жизнь…

Мы играли с ним [Локшиным] симфонии Малера и вообще мы всю

музыку играли, очень много музыки в четыре руки. Это было однажды вот

так: я была на уроке, позанималась и пошла уже к двери, а следующий

студент ещё не пришёл. И вдруг он меня спрашивает: «Скажите, а вы

любите стихи?» – Я говорю: «Люблю». – «Хотите, я вам почитаю?» Я

помню, как я стояла у двери, он достал записную книжку и стал мне читать

стихи – очень красивые стихи, замечательные. Я помню, что, среди других,

он прочитал мне и сонет Камоэнса, на который через много лет он написал

симфонию. После этого случая мы как-то подружились, и когда не

приходил кто-то из студентов, я всегда уже оставалась и мы просто

музицировали. И к тому же ему негде было жить. Он жил у знакомых. А я

тоже жила в коммунальной квартире, и мне торопиться домой было нечего.

Поэтому вечером, если мы находили класс, мы всегда брали ноты и играли,

много играли. В общем, всю музыку я знаю с тех пор.

…Я вспоминаю события 50-летней, больше чем 50-летней давности.

Я училась у него с 44 года по 48 год. А в 1948 году я пришла в

консерваторию как-то и увидела на стене приказ, в котором были имена

уважаемых профессоров, преподавателей консерватории, которые

увольнялись без указания причин, просто увольнялись из консерватории. В

этом списке был Александр Лазаревич Локшин.

Положение у него тогда [в 44 г.] было ужасное, потому что он был

болен и у него была язва желудка, и вообще это ведь была война.

Понимаете, уже одно сознание того, что каждый день тысячи людей гибнут

– уже трудно переносимо. А кроме этого ещё был голод, конечно, не такой,

как в Ленинграде, но всё-таки голодно было. И вот, когда он был голоден –

у него были так называемые голодные боли – а если он что-то поест

некачественное, у него тоже были боли. Несколько раз его клали в

больницу. Но это ему не помогало. Ему пришлось сделать операцию.

Операция была очень тяжёлая, и он её трудно перенёс и после этого долгое

время себя плохо чувствовал.



У него было две рубашки. Одну он носил, другую стирали. Еще у

него был один костюм, и я его чинила таким образом: брала ножницы и

отстригала нитки, которые висели на рукавах. А всё-таки он был

преподаватель консерватории, и ему нужно было одеваться более прилично.

Поэтому он мне как-то сказал: «Я написал заявление в Союз композиторов.

Прочесть?» – Я говорю: «Хорошо». И вот я помню это заявление в Союз

композиторов от члена Союза композиторов: «Ввиду того, что моя

экипировка пришла в упадок, прошу выдать мне ордер на фиговый лист». Я

сначала не поняла, о чём речь идёт, он мне объяснил. И, вы знаете, ему

выдали ордер на материал (тогда нельзя было пойти и купить), он купил

себе материал, потом сшил костюм и стал ходить уже в приличном

костюме. Но у него не было ботинок. Тогда мы в складчину купили ему

ботинки на день рождения. Как я говорила – от меня один ботинок, а другой

ботинок от других знакомых.

Что нам помогало жить в то время? – конечно, музыка и только

музыка. Мы много и сами играли, ходили на концерты. Да, в это время у

него не было жилья в Москве – он ночевал у своих знакомых. И, наконец,

он снял квартиру – комнату с кухней, за городом, далеко. Это по

Ярославской железной дороге за Пушкино – Зеленоградская. И он вызвал из

Новосибирска маму и сестру, потому что ему нужно было готовить

диетическую еду, иначе он не мог никак существовать. Сестра Муся – она

была настолько предана ему. Она каждое утро – у них не было ни

холодильника, ни даже мясорубки – ездила в Москву на рынок, покупала

там мясо, а потом ножичком чистила вот это мясо, скребла, чтобы сделать

подходящую для него еду.

После его увольнения из консерватории, он вынужден был браться за

любую работу. Он делал инструментовки, переложения оркестровые на

клавир с голосом, несколько Баховских кантат он переложил. Ему даже как-

то предложили работать в цирке, написать музыку для цирка, и мы с ним

ездили в цирк посмотреть – чтó это. Но, по-моему, это не получилось.

Конечно, спасало его то, что он играл с Мишей Мееровичем по партитуре

новые сочинения советских композиторов, потому что они должны были

эти сочинения показывать, и многие авторы не могли сами сыграть свои

сочинения.

У композиторов сочинения покупал Союз композиторов или

Министерство культуры. И прежде чем исполнить симфоническое сочинение,

его должны были услышать в исполнении на рояле. И эти сочинения

прослушивались, потом обсуждались – принимать или не принимать,

покупать или не покупать, исполнять или не исполнять. Играть по



партитуре чужое сочинение и почти с листа, потому что на репетиции очень

мало времени было – это, конечно, требует большого мастерства. Собственно,

они только вдвоём и играли. Иногда, когда Миша Меерович

почему-то не мог

– бывало пару раз, что я его замещала. Это очень трудно, и я не хотела, я

сопротивлялась, не хотела играть, он [Локшин] меня прямо заставлял:

«Играй, ты можешь и всё».

...До занятий с Александром Лазаревичем, я вообще не знала, что

существуют Малер, Берг, Шенберг. Это он всё нам показал и раскрыл. Да,

после окончания войны мы были так счастливы, что кончилась война,

думали, что теперь, наконец, будет посвободнее дышать. И ничего

подобного. Началась так называемая холодная война; потом пошли

постановления партии и правительства про менделизм, морганизм,

языкознание. А в 48 году было совещание деятелей культуры, на котором

Жданов главную речь говорил. Это было страшно, потому что наших

главных композиторов, которым мы поклонялись, – Шостаковича,

Прокофьева – обвиняли в формализме и говорили, что они чужды народу,

что их музыка не нужна. И я даже помню, что в «Правде» какая-то рабочая

писала: «Вот какое замечательное постановление. А я-то думала, почему я

не понимаю Шостаковича». (Я подумала, что она и Бетховена, конечно, не

понимает.) «А партия вот правильно разобралась и правильно указала, что

такая музыка нам не нужна». А потом было собрание студентов и

преподавателей консерватории в Большом зале консерватории. И я помню

это. Народу нас согнали очень много, мы были сначала очень

настороженны; я помню, как проректор консерватории (там нужно было

каяться) говорил, что мы недостаточно проследили, что молодые

преподаватели консерватории – Локшин и Меерович, –

пользуясь своими
выдающимися исполнительскими данными, пропагандируют музыку,
чуждую советскому народу. Они играют студентам Малера, Берга и
Шенберга и этого не должно быть.
И потом выступил представитель из министерства (я не помню уже
его фамилии). Он читал по бумажке и говорил, что вместо того, чтобы
изучать фольклор, в консерватории изучают Ха… Ха… Хандемита. Он не
мог выговорить эту фамилию, не мог прочесть. Ну, что в зале было! Мы не
могли удержаться от смеха, конечно. Но это тяжёлый был смех. Мало того,
что нам нельзя было говорить, что мы думаем, нам ещё нельзя было
слушать, что мы хотим. Вот это был такой период.
В 49 году я окончила консерваторию, второй факультет уже, и меня
хотели послать на работу в Киров, т.е. в место ссылки, и когда я
отказывалась, мне сказали так: «Если вы не едете, мы вас отдаём под суд и 2

года тюрьмы вам грозит. Так что выбирайте». Пришлось выбрать свободу.
И я уехала на работу в Симферопольское музыкальное училище в сентябре
49 года. После этого Александр Лазаревич мне писал в Симферополь
письма. Да, он пытался меня устроить в Москве и даже устроил, но для
Министерства культуры это оказалось недостаточным, неважным и меня
всё равно услали. И в это время ему заказали [симфоническую] поэму о
Сталине. Кстати, один раз (я не помню, то ли это был Новый год, то ли это
был день его рождения и там было несколько композиторов) шёпотом мы
говорили, что живописи уже нет, потому что если пойти на

выставку
живописи, можно увидеть только портреты вождей и портреты Сталина, и
что теперь хотят, чтобы музыки тоже не было. Писать можно только на
стихи, как Г. Свиридов сказал осторожно, «о товарище Сталине». И когда
Шуре [т.е. А.Л. Локшину] предложили написать, он согласился и стал
писать эту поэму… Пока он писал её, я находилась в Симферополе, и он
каждую неделю мне присылал письмо, в котором описывал, что
происходит, что он написал, как он переписал партии, как он договаривался
с дирижёрами, потом, по-моему, текст меняли. И это было страшное время,
он так писал: «Погода ужасная, настроение ужасное». А потом, где-то в
ноябре, вообще пришло страшное письмо, в котором он писал так: «Внешне
вроде ничего не происходит, но у меня такое предчувствие, что я на грани.
И если я это не миную – то прощай навеки и молись за меня». И я поняла,
что, видимо, он боится, что его арестуют, потому что тогда стали
арестовывать очень многих людей. Но вроде бы обошлось, а потом он
написал, что в декабре исполнялось его сочинение и что его очень ругали. А
ругали его за то, что он не так осветил образ Великого вождя. Но он перед
этим мне тоже писал, что тема такая, что я не знаю, что лучше, понимаете?
Будут его хвалить или будут его ругать. Даже всякие политические
обвинения выдвигали против него.
И, видимо, он этого боялся, потому что он написал, что «я бы хотел к
тебе приехать в Симферополь». А я не поняла, что ему страшно оставаться в
Москве. И поскольку у меня в январе каникулы начинались, я написала, что

ему приезжать не нужно, что в январе я приеду сама. Ну он как-то по-

другому это оценил и, в общем, в январе, когда я приехала в Москву, было

как-то напряжённо. Но он мне ничего не рассказывал. Он только сказал, что

вот сочинение моё так разругали и вообще мне надо как-то выжить.

Это был... В 49 году я уехала, значит, это было начало 50 года.

Да, понимаете, в 49 году Шура жил с семьёй в этой деревне, а тут

давали квартиры и кто-то из композиторов отказался, и он получил комнату

в трёхкомнатной квартире. В других двух комнатах тоже жили композиторы

*Кушнерова И.Л.* Отрывок из интервью



с семьями. В одной – композитор Губарьков с женой и дочкой, а в другой –

композитор Грачёв с женой и, по-моему, с двумя детьми. У них [у

Локшиных] была небольшая комната, ну, так я предполагаю, – метров 16, и

там ещё стоял рояль, который он взял напрокат в Союзе композиторов, в

Музфонде. И, значит, три человека – он, мама и больная открытой формой

туберкулёза сестра. Итак, всего должно было стоять три ложа. Но всё равно

[новое жилье было превосходным] по сравнению с тем, где он жил, в этой

деревне, где не было воды, надо было ходить к колодцу (я не помню – или

колонка там была), и зимой это была ледяная дорожка, и надо было топить

печку дровами, и дрова лежали тут же. И уборная находилась, извините, на

улице. В общем, все удобства возможные. Поэтому это было прямо почти

как счастье – эта комната. Новый 49 год он уже встречал на этой квартире.

И вот этот период я знаю только по его письмам. А в 50 году (после [моего]

отъезда) он мне написал, что он знаком с Таней – она очень умная,

интересная девушка, очень ему нравится. И когда я приехала уже после

окончания учебного года, в Москву вернулась, я узнала, что он женился на

Татьяне Борисовне Алисовой. И она действительно очень умная женщина

оказалась, и они очень дружно прожили до конца его жизни.

Что я могу ещё рассказать? Вот так дальше получилось, что наша

дружба не прервалась, он всегда мне звонил и сообщал, если он что-то

новое написал, и приходил ко мне и играл эти сочинения. Даже когда он

писал что-то для кино или когда для театра Ленсовета он написал музыку к

пьесе.

Его сочинения всегда очень трудно шли к исполнению. Потому что,

кроме Четвёртой симфонии, все его симфонические сочинения с текстом. И

вот эти тексты не нравились обычно ни в Союзе композиторов, ни в

Министерстве культуры. Ну вот… этот сонет Шекспира в переводе

Пастернака – это же тоже отражает наше время: «И мысли заткнут рот, и

ходу совершенствам нет». Он писал о своём времени и в его музыке вот эта

трагическая нота всё время присутствует. Это наше время.

Потом, когда подросла моя дочь, стала студенткой, я как-то видела,

что ей не хватает музыкальной атмосферы. Такой нужной атмосферы в

консерватории тогда не было – никто уже не играл в четыре руки. Это как-

то исчезло совершенно. И я попросила разрешения Александра Лазаревича

показать ему дочь. Ну, он послушал её, ему понравилось, и после этого он

стал даже с ней заниматься. Мы приходили вместе, она играла ему, он

садился рядом и занимался с ней. Потом мы слушали

музыку, много
говорили о музыке, и я считаю, что это очень много ей дало, и я ему
чрезвычайно благодарна за то, что он это сделал. И когда она играла

государственный экзамен в Малом зале консерватории – он хотел придти. Я
сказала: «Ни в коем случае!» Потому что у него уже был инфаркт и он
плохо себя чувствовал. И он всё-таки пришёл. И после экзамена он мне
сказал, что он так рад, что он пришёл, потому что он услышал её на
хорошем рояле, в хорошем зале и что это пианистка от Бога.
И мне это так важно было, и ей это так важно было, что он
поддержал её. И потом, в общем, до конца его жизни так продолжалась
наша дружба совместная.
…Еще я хочу сказать, что есть такая музыка, которую, сколько бы я
ни слушала, я не могу слушать без слёз. Это песни Шуберта, это какие-то
песни Шумана, Брамса, это Шестая симфония Чайковского и романсы
поздние Чайковского, это Малер («Песнь о *З*емле» я ни разу не могла
прослушать, чтоб не заплакать) и это музыка Локшина. Это тоже такая
музыка, которая не оставляет меня равнодушной, и я знаю, что не только я
так реагирую, но ещё есть у меня знакомые музыканты, которые тоже так
говорят.
Я могу только сказать, что я очень рада и счастлива, что я была
знакома с таким человеком, что я у него училась и чему-то, видимо,
научилась – и что я была с ним дружна в течение всей его жизни, и что он
очень поддержал Лену – что было очень важно и для неё, и для меня, и я
ему очень благодарна.

*Баден-Баден, 2002*

**Е.Е. Кушнерова16**

**О Локшине**

В дом Александра Лазаревича Локшина меня привела моя мама,

Инна Кушнерова, которая училась у Александра Лазаревича в

консерватории с 1944 по 1948 год. Маме повезло, ей посчастливилось еще в

студенческие годы общаться с музыкантом такого уровня, как Локшин. В

мои годы – конец 70-х – начало 80-х – в Московской консерватории уже
только вспоминали о крупных музыкантах, в ней преподававших: «иных уж
нет, а те далече», другими словами, кто умер, а кого «вычистили», как
Локшина, отстранили от преподавания, дабы он не смущал неокрепшие
головы будущих строителей коммунизма.
Слышала я о Локшине и о его замечательной музыке с детства, а мое
личное с ним знакомство произошло значительно позже, когда я уже была
студенткой Московской консерватории, т. е. достигла некоторой
музыкальной зрелости, позволявшей мне, с точки зрения мамы, играть
перед музыкантом такого ранга. С этих пор и началась наша дружба с
Александром Лазаревичем, продолжавшаяся до его смерти, а точнее,
продолжающаяся и по сей день. Потому что остался со мной ориентир,
данный мне Локшиным, абсолютная шкала ценностей, без которой не
может жить ни один музыкант, да и вообще ни один человек.
Не знаю, имею ли я право называть себя ученицей Локшина.
Формально его ученицей я не являлась, да и нельзя было назвать уроками
наше общение. Но его дом был для меня единственным домом, где велись
разговоры о музыке и литературе, об искусстве и о жизни. Московская
консерватория, к сожалению, в мои годы превратилась в эдакую фабрику-
кухню по производству лауреатов всевозможных конкурсов, где на беседы
о музыке просто не хватало времени. В доме Локшина я могла рассчитывать
не на сухую оценку моей игры и на указание недостатков, а на
вдохновенный и захватывающий разговор о смысле исполняемого
произведения, о звуке фортепиано и о многом другом, что

заставляло

думать, искать и находить свой путь в искусстве. Эти вот занятия плюс

прослушивание музыки, в том числе музыки самого Александра

Лазаревича, и стали, как я с возрастом поняла, главным в моем

музыкальном воспитании, да и вообще в моем становлении как человека.

Еще раз хочу возродить мои тогдашние впечатления о музыке

Локшина. Красивая и, казалось бы, понятная с первого прослушивания и

16 Кушнерова Елена Ефимовна (Баден-Баден, Германия), пианистка, лауреат международных

конкурсов.



все же с каждым разом по-новому переживаемая. Если попытаться выразить

одним словом: настоящая. И все в ней настоящее, и чувство, и язык – свой,

ни на чей не похожий, и тематика своя, словом, музыка, непохожая на все,

создававшееся в то время, идущая вразрез со всякими «измами» и новыми

модными течениями. Помню, как меня просто пригвоздило к месту,

перехватило дыхание, когда я в первый раз услышала 9 симфонию на слова

Леонида Мартынова: «Человек которого ударили…, Человек, к которому

приставили с четырех сторон по неприятелю…», и финал: «В эту душную

ночь я беседовал с Богом…». О Господи, это в такие-то годы – и с Богом! В

стране победившего все социализма, в «эпоху великих свершений»!

Очень трудно писать об Александре Лазаревиче, не только потому,

что писать о человеке близком вообще трудно, сложность заключается в

том, что не хочу, говоря о нем, использовать вызывающие аллергию

избитые клише, на которые ухо перестало реагировать:

гениальный,

выдающийся, великий… Какие же слова подобрать к Вам, дорогой

Александр Лазаревич, если «Великими» и «Выдающимися» называют

теперь за выслугой лет обычных людей со среднестатистическими

способностями?

К сожалению, приходится писать об Александре Лазаревиче по

памяти: я не вела ни дневников, ни записок, по которым можно было бы

восстановить наши беседы, замечания Александра Лазаревича, обсуждения

различных музыкальных произведений, да и просто мои тогдашние

ощущения и мысли. Постараюсь все же восстановить историю создания

Вариаций на собственную тему для фортепиано, написанных специально

для меня и мне посвященных. Это второй из двух циклов вариаций, да и

вообще сочинений Локшина для фортепиано. Первые вариации,

написанные в 1953 году, посвящены Марии Гринберг и были ею

замечательно исполнены и записаны.

«Мои» вариации, как мы их впоследствии называли (в первом

варианте – «Variazioni brevi»), были написаны в 1982 году неимоверно

быстро, на одном дыхании (как я помню, за два дня). 17 Несколько позже к

17 Примерно тогда же Локшин написал для Е. Кушнеровой следующее рекоментательное

письмо:

*Во всесоюзное бюро пропаганды советской музыки*

*от члена ССК СССР Локшина А.Л.*

Окончившая в 1982 г. Московскую Государственную Консерваторию пианистка Елена

Ефимовна Кушнерова является блестящей представительницей нового поколения советской

исполнительской школы. Она обладает исключительными артистическими данными:

технических трудностей для нее практически не существует,

ее интерпретация музыкальных

произведений самых разных эпох и стилей отличается своей проникновенностью и зрелостью;

поражает быстрота, с которой она выучивает новые произведения. К этому надо добавить

ним была дописана прелюдия. В окончательном виде они называются

«Прелюдия и тема с вариациями».

Это маленькое произведение (8 минут) сосредоточило в себе, «как в

капле воды», весь мир образов, характерный для симфоний Локшина. Тут

слышны и различные инструменты-солисты, и тутти оркестра, и почти

обязательный у Локшина человеческий голос. Одноголосная тема

(своеобразные вариации на звук «ля») звучит чисто и печально, затем она

развивается, варьируясь, и приходит опять к тому же «ля», опять один

голос, опять одиночество. Помню, как Локшин рассказывал мне, что

«двойные ноты» он написал специально для меня как реминисценцию к

«Блуждающим огням» Листа, которые я тогда исполняла, неизменно

вызывая улыбку удовольствия у Александра Лазаревича, а переливающиеся

пассажи через всю клавиатуру в прелюдии навеяны нашей совместной

работой над «Отражениями в воде» К. Дебюсси. Еще я помню, как

трогательно объяснял мне Александр Лазаревич, как бы извиняясь, что во

второй вариации, в пассаже левой руки, нет, к сожалению, «никакой

системы»: это не хроматизм, и не гамма, в общем, «ничего нельзя было

сделать». А сделать действительно ничего нельзя было, потому что в этом

пассаже, как и во всей музыке Александра Лазаревича, есть неоспоримая

музыкальная логика.

Когда Александр Лазаревич в первый раз сыграл мне только

что

написанные вариации, я, признаться, несколько растерялась. Нет, вариации

мне понравились сразу, испугало же то, что я не смогу их сыграть. Дело

было не только и не столько в технической трудности, вариации несли в

себе огромную смысловую и эмоциональную нагрузку, требовали от

исполнителя полной отдачи. Справлюсь ли я ? Александр Лазаревич играл

замечательно, и это при том, что он не занимался! Вариации прозвучали для

меня, как маленькая исповедь художника, очень просто и вместе с тем с

такой болью! Как жаль, что почти никто этого не слышал! Необыкновенной

красоты и благородства звук, темперамент какой-то невероятный и…

Понимание. То есть весь комплекс качеств, отличающих избранных

богатство репертуара, неожиданное у столь молодой исполнительницы: в ее репертуаре два

тома прелюдий и фуг Баха, сонаты Моцарта, Бетховена, Шопена, Гайдна, две тетради

труднейших Вариаций на тему Паганини Брамса, пьесы Дебюсси, Равеля, “Петрушка”

Стравинского, этюды Шопена, Листа, концерты Бетховена, Чайковского, Рахманинова,

Бартока, сочинения Прокофьева и других советских авторов.

Е.Кушнерова проявила себя также отличной ансамблисткой.

Считаю целесообразным использовать выдающееся дарование Елены Кушнеровой для

пропаганды советской музыки как в концертных залах Советского Союза, так и за рубежом.

4 ноября 1982 г.

А. Локшин



музыкантов. Но вернусь к вариациям. Высказав Александру Лазаревичу

благодарность, я на следующий же день принялась за их изучение. К моему

величайшему удивлению, дело сразу пошло «как по маслу».

Вариации
учились легко и быстро, потому что написаны были легко и естественно,
так сказать «открыты». Любая неправильно взятая нота «вылезала», как
бывает в сочинениях хорошо известной классики. Свойство, редко
встречающееся в сочинениях новых, с одной маленькой оговоркой: если эти
сочинения неклассические…
Я часто и с удовольствием исполняю «мои» вариации, они всегда «ко
двору», они всегда встречают живой отклик у слушателей и прессы и
удивление, что имя композитора неизвестно широкой публике. Вариации
записаны мной несколько раз: в Москве, в Амстердаме, в Германии.
Отвлекшись от вариаций, хочу поделиться нахлынувшими на меня
воспоминаниями о наших с Локшиным занятиях. Я садилась за пианино,
старенький «Bösendorfer», и начинала играть. Александр Лазаревич сначала
обычно прослушивал вещь целиком, при этом неизбежно живо реагируя на
мою игру: то делал выразительные жесты, которые можно было видеть
боковым зрением, то, в «таинственных» местах, затаивал дыхание, то,
наоборот, глубоко вздыхал перед началом новой фразы, только вздохом
одним не давая мне идти дальше, «не дослушав». Все это помогало еще до
обсуждения и советов, как естественная реакция на происходящее за
инструментом. И, конечно, мимика! По которой можно было чуть ли не
отгадать, что исполняется. А чего стоили показы! Беглое прикосновение к
инструменту, который моментально отзывался звуком необычайного
богатства и красоты. Особой похвалой можно было считать удивительную,

счастливую, что ли, улыбку Александра Лазаревича, о которой я уже

упоминала. Это какая-то смесь удовольствия (удовлетворения) от

«попадания в десятку» и трогательной гордости за меня, и радости от

совместных занятий музыкой. Вечер продолжался прослушиванием музыки.

Все рассаживались поудобней, в руки давались ноты и … звучала Музыка,

часто самого Александра Лазаревича, Иногда он подбегал к пианино и

быстро хватал тот или иной аккорд, наиболее «важный», тем самым как бы

расставляя акценты.

Всему приходит конец. Заканчивались и эти чудные вечера

обсуждением прослушанного и скоропалительным отъездом домой. Всегда

преждевременным, но, увы, необходимым с точки зрения часов работы

общественного транспорта…

*Кушнерова Е.Е.* О Локшине

47

Прежде чем закончить мои короткие сбивчивые записки, хочу

привести цитату из стихотворения Ф. Сологуба, второго по счету из трех, на

которые написана «Сюита для сопрано и фортепиано» (1983). В какой связи

я вспомнила это стихотворение, объясню ниже:

Мы – плененные звери,

Голосим, как умеем.

Глухо заперты двери,

Мы открыть их не смеем.

Я исполняла этот цикл с певицей Раисой Левиной уже после смерти

Александра Лазаревича , в 1988 году, в одном концерте с «моими»

вариациями. Сочинения очень близки тематически, и вдруг… у меня на

сцене прямо потемнело в глазах! В горле стоял ком, я боялась разрыдаться:

так вот о чем они, «мои» вариации, написанные за год до «Трех

стихотворений Ф. Сологуба» и за несколько месяцев до моего

принудительного невыезда за границу для участия в международном
конкурсе…

*1998*

**М.Д. Сабинина18**

**Тогда я была студенткой**

Осенью 1943 г. я поступила на теоретико-композиторский факультет
Московской консерватории, и Шура – как мы, студенты, называли
Локшина, – вскоре стал преподавать нашей группе чтение партитур. Тогда
он был только что восстановлен в Консерватории, очевидно, стараниями
своего учителя Н.Я. Мясковского – благороднейшего человека и мудрого
педагога, окруженного всеобщим уважением. (Впрочем, музыка
Мясковского казалась мне несколько скучноватой и старомодной). За
Локшиным же тянулась скандальная слава его «Fleurs du Mal» – сочинения,
за которое он был лишен консерваторского диплома.

Меня лично Локшин привлекал в первую очередь как яркая,
оригинальная индивидуальность, а не просто как выдающийся
преподаватель. Поскольку партитуры давались мне слабо, я прибегала к
обману: готовила фортепианные аранжировки и играла их наизусть.

Например, я выучила на память Allegretto из Третьей симфонии Брамса ,
чтобы не сделать ни одной грубой ошибки. Педагог был доволен.

Но вернусь к тому впечатлению, которое производил Локшин на нас,
студентов. В нем нам чудилось нечто демоническое, или, вернее сказать,
байроническое. Большинство девочек с нашего курса – а по причине войны
мальчиков в Консерватории почти не было – были влюблены в него. Я же в
то время была уже замужем, имела ребенка и потому относилась к нему

спокойно.

Надо сказать, что общение Локшина с некоторыми из нас имело не

узко академический характер. Мне, например (а возможно, и другим), Шура

давал читать книги, которыми был в ту пору увлечен: «Шутовской хоровод»

и «Контрапункт» Олдоса Хаксли, «Наоборот» Гюисманса, «Путешествие на

край ночи» Луи Селина (последнее сочинение меня неприятно поразило) –

вещи, совершенно незнакомые в то время молодежи, почти запрещенные. В

характере Шуры чувствовался некий болезненный надлом, и в то же время

ему была присуща колкая ироничность – качество, отчасти сближавшее его

с Д.Д. Шостаковичем. Отсюда, может быть, его вкус к таким

специфическим произведениям. Но, несмотря на известный демонизм

поведения и облика Шуры, он не отказывался от участия в наших

студенческих вечеринках и капустниках. Помню, как-то раз он весь вечер

просидел у пианино, аккомпанируя такому импровизированному

18 Сабинина Марина Дмитриевна, музыковед, доктор искусствоведения, профессор.

Публикуемый материал был получен при участии И.В. Карпинского.

*Сабинина М.Д.* Тогда я была студенткой



спектаклю; подбор музыки к этому капустнику также происходил при его

участии.

Шуре я обязана тем, что мне удалось тогда познакомиться со

многими сочинениями, ныне широко прославленными, но

полузапрещенными в сороковые годы. Так, я присутствовала на

состоявшемся в атмосфере строгой секретности исполнении в восемь рук на

двух роялях Четвертой симфонии Шостаковича. Исполнителями были : С.

Рихтер, А. Ведерников, А. Локшин и М.Меерович.

Впечатление от этого
концерта не изгладилось у меня и поныне. Благодаря Шуре и Мише
Мееровичу звучали в исполнении в четыре руки симфонии Малера и
Брамса, мало играемые в то время; кроме того, Шура был инициатором
замечательно интересных прослушиваний пластинок. Так я впервые
услышала великолепные грамзаписи «Песни о Земле» Малера, двух сюит из
«Дафниса и Хлои» Равеля.
Любимыми Шуриными композиторами тогда были Малер, Равель и,
конечно, Брамс. Запомнилось принадлежащее Локшину меткое наблюдение,
что Брамс обычно приберегает для коды какой-нибудь лаконичный, но
очень яркий мотив. Часто, слушая Брамса, он вдохновенно напевал: «Тю-ю-
ю», а мы, студенты, узнав случайно подобную интонацию, радостно
говорили : «Это же Шурино тю-ю-ю!» Познакомилась я в то время и с его
другом Самуилом Львовичем Дружкиным – скрипачом и философом,
оказавшим, по моему мнению, немалое влияние на формирование личности
Шуры и круга его интересов.
По окончании Консерватории, в аспирантуре, я виделась с Шурой
изредка и только в частных домах. Тогда, помнится, на даче у
Ведерниковых, в конце сороковых, он вслух читал собравшимся стихи
Пастернака – «Гамлет» и «Свеча горела на столе».
В 60-70-е годы я несколько раз бывала на концертах, где исполнялись
Шурины сочинения. Не могу вспомнить, что именно звучало, но, по
сравнению с ранними Шуриными вещами, музыка его показалась мне более
строгой, уравновешенной, сдержанно-благородной, в ней чувствовалось
самобытно претворенное воздействие Малера, Берга, Брамса,

Баха.

Радостно, что сейчас этот некогда совершенно непризнанный композитор, наконец, получает вполне заслуженную оценку как очень крупный, своеобразный талант.

1998

**И.А. Барсова19**

**Отрывок из воспоминаний**

<…>По чтению партитур я училась сначала у Александра Лазаревича Локшина. Решающую роль в моей дальнейшей музыкантской судьбе сыграл именно он. Это был мой любимый предмет, чтение партитур. Даже не гармония у Игоря Владимировича [Способина], а чтение партитур. Локшин первым показал мне Малера. От него я впервые услышала имя «Малер». И с этого момента Малер для меня стал много значить. Александр Лазаревич был кумиром наших девушек. Марина Сабинина, все мы были в него влюблены. Я тоже. Но я… Я же не могла плестись в хвосте. И вообще, что это такое?! Я ни слова не говорила никому, никогда, была очень строга. Мы играли с ним в четыре руки. Первую, Вторую симфонию Малера…

– *Это были партитуры?*

– Нет, четырехручные переложения. Александр Лазаревич посылал меня за ними в библиотеку. А занимались мы в старом здании ЦМШ на углу Собиновского переулка и Среднего Кисловского, там, где сейчас стоит большой семиэтажный дом. Это был маленький двухэтажный особняк, где размещалась старая, самая старая ЦМШ. Она еще была придатком консерватории. Туда я ходила заниматься чтением партитур к Александру Лазаревичу. Его посещали не все студенты: он не очень любил возиться, или им было неинтересно читать партитуры. Поэтому для

тех, кто хотел

читать партитуры, оставалось много времени. Мы играли в 4 руки. Это

было совершенно замечательно. Он меня сажал на первую партию. Больше

всего мне запомнилась Первая симфония Малера.

*– Вы помните свое первое впечатление от этой музыки?*

– Первое впечатление было... Во всяком случае, оно не было

отталкивающим. Музыка не была мне чуждой, но была абсолютно

незнакомой. Она поразила меня своей грандиозностью. Я не могу передать

это. В целом это было что-то абсолютно новое. К тому же мне было очень

трудно читать с листа эту музыку, она была незнакома, она была достаточно

сложна. Я старалась вычитать все как можно лучше, была всем этим

порядком поглощена. Локшин меня время от времени останавливал и

показывал, как это, собственно, должно звучать. Особенно здорово было,

когда он мне показывал, как надо играть «цыганские» темы из марша в

манере Калло. Там такие предыкты, придыхания эти все, ritenuto. Я понятия

19 Барсова Инна Алексеевна, доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории.

Приводимый отрывок взят из книги «Оркестр», М., 2002, с. 16-18. (Воспоминания И.А.

Барсовой записаны Олесей Бобрик).

*Барсова И.А.* Отрывок из воспоминаний



не имела об этом совершенно... Все это в целом произвело на меня какое-то

грандиозное впечатление. Хотя я не стала после этого немедленно

заниматься Малером. Почему? Я была занята. У меня были учебные

обязанности. Почему-то не стала. Но все это осело в душе. И когда я

впервые услышала на III курсе грамзапись «Песен об умерших детях»...

*– Тогда это проходили?*

– Да, мы проходили это. В исполнении Мариан Андерсон. Но они

меня совершенно не задели. Никакого впечатления не произвели. И я была

просто в огорчении. Мой сокурсник Илья Губарев, который уже откуда-то

знал эту музыку, был восхищен. А я чувствовала себя страшно обделенной:

почему я не могу восхищаться этой музыкой? Почему она мне ни о чем не

говорит?!

*– А кто тогда читал Малера?*

– Попытаюсь вспомнить. Нет, не помню, кто читал.

*– Может быть, Левик?*

– Левик читал Брамса, на чем и был уволен. После Брамса его

уволили. Значит, Малера он читать уже не мог... Вера Андреевна Васина-

Гроссман. Да.

Что касается Локшина, то мои счастье и блаженство продолжались

всего один год. У него была жуткая язва. Его даже лечили сном, но ничего

не помогало очень долгое время. А потом его уволили из консерватории за

то, что он еще в студенческие годы написал поэму «Цветы зла» на слова

Бодлера. Это было уже 1948 году. Его уволили…

*– А после консерватории Вы общались с Александром Лазаревичем?*

– Нет, не общалась с ним, потому что просто стеснялась позвонить

ему. Конечно, это было очень глупо, но, действительно, я не знала, как

вести себя. После увольнения он ушел в какую-то свою частную жизнь.

Нигде не появлялся там, где я могла бы его встретить.

**В.В. Ванслов20**

**Отрывок из статьи «О моих учителях»**

<…>Отмечу сразу, что в моём музыкальном развитии, точнее, в

понимании духа, смысла, образности музыки как искусства, мне больше

всего дали Б.В. Асафьев, В.Д. Конен и А.Л. Локшин. Первые два в основном

опосредованно, своими книгами, последний же непосредственно, поэтому

скажу сначала о нём.

Может показаться странным, что говоря о консерватории, где тогда

преподавали знаменитые и титулованные музыковеды-профессора, я

начинаю со второстепенного, нетитулованного, молодого преподавателя,

который сам недавно кончил консерваторию как композитор (по классу

Н.Я. Мясковского) и обучал нас отнюдь не центральному предмету –

чтению партитур. Но дело в том, что занятия с Локшиным (по крайней мере

у меня) далеко выходили за пределы формального обучения обязательному

предмету.

Александр Лазаревич Локшин был яркой творческой личностью,

даровитым композитором, человеком очень начитанным и широко

образованным, самостоятельно и оригинально мыслящим. Видимо, он меня

чем-то приметил, ибо наши занятия состояли не только в изучении какой-

либо партитуры, а также в подробных и длительных разговорах о музыке,

при этом не только о музыке, но также о литературе, эстетике, философии.

Именно Локшин, а не преподаватели истории музыки, раскрыл для меня

творчество Брамса, Малера и Шостаковича, разъяснил образный смысл и

душу произведений этих композиторов. Он их хорошо знал, высоко ценил и

сумел заразить и увлечь этим меня.

Я играл у него по партитуре, помимо других сочинений, медленную

часть Четвёртой симфонии Брамса, первую часть Девятой симфонии

Малера, первую часть Шестой и третью и четвёртую части Восьмой

симфонии Шостаковича (в четвёртой части остинатный бас

играл он, то

есть мы играли её в четыре руки). Это послужило поводом для его очень

содержательных рассказов о творчестве этих композиторов, произведших

на меня неотразимое впечатление.

Кроме того, я постоянно присутствовал при том, когда Локшин

вместе с композитором М.А. Мееровичем играл в четыре руки на рояле

симфонии Малера, и прослушал так почти все симфонии этого композитора

с объяснениями Локшина. Это очень помогло мне потом в восприятии

20 Ванслов Виктор Владимирович, доктор искусствоведения, профессор, действительный член

Российской Академии художеств. Статья «О моих учителях» полностью опубликована в его

книге «Постижение искусства», М., Знание, 2005.

*В.В. Ванслов Отрывок из статьи «О моих учителях»*



оркестрового исполнения этих произведений. Локшин же раскрыл мне

трагедийность музыки Шостаковича.

Но дело не ограничивалось только музыкой. Мы говорили также о

литературе, о творчестве Чехова и Достоевского, любимых писателей

Локшина. А узнав, что я интересуюсь историей философии и изучаю её, он

рекомендовал мне сочинения А. Бергсона, из которых я прочитал всё, что

было издано на русском языке, и беседовал с ним о них. Он рекомендовал

мне также прочитать «Закат Европы» О. Шпенглера, который на меня

произвёл тогда большое впечатление, я тоже беседовал с ним о нём. Он же

натолкнул меня на чтение художественных произведений Гюисманса и

Пруста.

Локшин первый объяснил мне, почему в катастрофичном XX веке

нельзя уже сочинять благодушные красивые мелодии в духе

Гуно и Сен-

Санса и по-своему обосновал современный музыкальный язык Прокофьева

и Шостаковича. Все это имело в моем духовном развитии очень большое

значение.

После позорного и преступного Постановления ЦК ВКП(б) от

10 февраля 1948 года о музыке, как и многих других хороших педагогов,

А.Л. Локшина выгнали из консерватории за «формализм».

## IV. ВОСПОМИНАНИЯ ХУДОЖНИЦЫ

### Т.И. Апраксина21

### Лицо, в котором не было загадок…

Александр Лазаревич Локшин появился в моей жизни, когда его

собственная уже почти подошла к концу. До этого я никогда не слышала о

нем, я не знала, каким он был до нашей встречи, как жил, что любил и о чем

думал. Даже и сейчас мое представление об этом весьма приблизительно.

История нашего знакомства насчитывает без малого девять месяцев и

связана в основном с тем, что я писала его портрет: сначала готовилась к

этому, потом занималась непосредственно картиной, а потом успела показать

ее на двух своих московских выставках.

Прошло всего две недели после последней из них, и я только-только

вернулась из Ленинграда, когда Александра Лазаревича не стало.

*** Автобиография* Автобиография***

Надо заметить, я очень редко пишу портреты. Не потому, что это «не

мой» жанр, наоборот, я очень ценю каждую такую возможность. Дело в

том, что в живописи меня меньше всего интересует живопись. Мой

двигатель – сам предмет искусства, и герой привлекает меня прежде всего

как носитель определенной жизненной философии, нравственной идеологии

универсального порядка: в основном это музыканты,

именитые и
безымянные, в большой мере обезличенные персоналии «небесного
воинства», такие, какими мы видим их, когда они отрываются от бытовой,
суетной своей человеческой зависимости и превращаются на наших глазах в
непререкаемых пророков и медиумов.
В другом случае это может быть только индивидуальность высокой
внутренней ценности и чистоты, как совершенный образец homo sapiens,
вещь в себе, самодостаточная единичная вселенная в уникальном
личностном выражении. Такие человеческие шедевры я истово ищу
повсюду и всегда. Это само по себе огромная редкость, как все
совершенное. А возможность приблизиться, познать такую вселенную
возникает, разумеется, еще реже.
С первого взгляда я угадала в Александре Лазаревиче вожделенный
мной шедевр, откровенный, безусловный подлинник. Мне неизвестно, был
ли он таким и раньше, как это случается иногда, когда человек сразу

21 Апраксина Татьяна Игоревна – петербургская художница, выставлялась в Москве,
Петербурге, а также за рубежом (в частности, в США). Редактор газеты “Апраксин Блюз”.
Публикуемые воспоминания написаны в 1998 году.



появляется на свет с кристальной душой, или таким его сделал весь
предшествовавший жизненный опыт. Это не имело значения. Передо мной
был результат, который я приняла с абсолютным доверием.
В моей живописной практике портрет А.Л. Локшина и по сей день
остается исключительным примером взаимодействия особого рода, у меня
больше не было случая столкнуться с чем-либо подобным.

*** Автобиография* Автобиография***

Все началось в конце сентября 1986 года. Я ехала в Москву,

собираясь задержаться там как можно дольше. Стоило воспользоваться

поездкой, чтобы получше освоить столичную музыкальную среду.

Знакомых музыкантов в Москве у меня было немного, и я просила своих

ленинградских друзей дать мне ориентиры, рекомендации.

Борис Тищенко был одним из первых, к кому я обратилась. Услышав

мою просьбу по телефону, он сразу сказал: «Если вы будете в Москве, вам

обязательно надо встретиться с Локшиным, Александром Лазаревичем. Это

замечательный композитор и совершенно необыкновенный человек. Вот бы

чей портрет написать! Дмитрий Дмитриевич очень ценил его как

музыканта. Если хотите, приходите в Консерваторию, я как раз собираюсь

дать студентам послушать его музыку, вам тоже будет интересно. Заодно

дам адрес».

Как лекция, так и музыка произвели сильное впечатление. Но все-

таки: портрет – вещь серьезная, и я остерегалась делать выводы и давать

обещания авансом. Когда дело касается профессиональных интересов, я

могу полагаться только на продуманное решение.

Тищенко сказал, что уже отправил в Москву письмо, где

предупредил о моем приезде. Он добавил, что Александр Лазаревич очень

болен, вряд ли можно ждать, что он поправится. Недавно его частично

парализовало, он не поднимается с постели и даже не может говорить – за

него разговаривает жена.

Откровенно говоря, я с трудом представляла себе встречу с таким

больным композитором.

*** Автобиография* Автобиография***

Оказавшись в Москве, я не сразу решилась позвонить – а что,

если

мое появление окажется некстати и только усложнит положение. Все же

после некоторых колебаний пришлось набрать номер.

Вспоминая тот первый звонок и все, что последовало за ним, я и

сейчас испытываю глубокое волнение. С тех пор прошло больше десяти лет,



и все эти годы я не находила в себе достаточной душевной устойчивости,

чтобы вновь погрузиться в переживания того времени, испытать их остроту.

Теперь, когда я отважилась писать об этом, я стараюсь настроиться как

можно более формально, сохраняя безопасную дистанцию.

* **Автобиография*** **Автобиография***

В трубке чуть слышно звучал неровный, слабый, как шелест,

глуховатый голос, почти шепот. Его было больно слушать, казалось, что он

прервется прямо сейчас. Я почувствовала себя ужасно виноватой, что

позвонила. Но тут же разговор перехватила Татьяна Борисовна, и ее тон,

уверенный и приветливый, подбодрил меня. Мы договорились о встрече.

* **Автобиография*** **Автобиография***

В этот дом я странным образом всегда опаздывала, хотя вообще это

не моя привычка. Первый мой визит был отмечен почти двухчасовым

опозданием! Татьяна Борисовна по телефону подробно описала маршрут, но

от растерянности в дороге у меня все как-то не сходилось: я попадала не на

те линии, не в те троллейбусы, уезжала в обратном направлении, выходила

не на тех остановках. Ужасаясь своей внезапной расхлябанности, обезумев

от оплошностей с транспортом, путаясь в расположении домов и подъездов

и, наконец, попав на нужный этаж, оказываюсь в темноте: на лестнице нет

света. Долго ищу зажигалку, долго при слабом огоньке, обжигая пальцы,

ищу дверь в квартиру, долго не могу найти звонок. Готовая к холодному

приему, нажимаю на кнопку.

Дверь открывается, и сразу все преображается. Меня встречают так

тепло и радостно, что я тут же забываю свои несчастья. Как это прекрасно –

вся семья выходит встречать гостью: как будто меня здесь уже заранее

любят, как будто я ужасно важная персона.

А когда я вижу медленно приближающегося по коридору Александра

Лазаревича, внутри что-то резко щелкает, как совпавшие стрелки часов.

Почти невесомый, почти бестелесный, едва стоявший на ногах,

опиравшийся правой рукой на палку, а левой державшийся за стену,

колеблемый, как осенний лист, малейшими движениями воздуха, он

показался мне не столько больным, сколько безмерно изнуренным и

обессиленным страданиями, бесплотным, как легкая дымка, со светлым

взглядом, полным по-детски открытого внимания и доверия.

Впервые увидев его лицо, я была совершенно околдована его почти

вызывающей утонченностью. В нем было нечто, чего я раньше нигде не

встречала – я бы назвала это «печать чистых мыслей». Надо бы подобные



лица вносить в Красную книгу и охранять, как святыню. Мне оно казалось

совершенно нереальным – как звук, который можно видеть глазами. Но вот,

оно прямо передо мной, я его УЗНАЛА, и это вызывало мистическое

чувство вмешательства свыше.

*** Автобиография* Автобиография***

Я моментально влюбилась в эту семью, в этот дом. Меня

покорила

атмосфера искреннего внимания и доброжелательности. И какая находка –

семья, где все понимают и поддерживают друг друга. Каждый раз, когда я

туда звонила, первое, что я слышала – кто бы ни взял трубку – был вопрос:

«Таня, когда вы к нам придете?» В супружеской паре была заметна особая

сплоченность, глубокое внутреннее родство, которое, как правило,

создается близостью перед лицом общих испытаний.

*** Автобиография* Автобиография***

О портрете заговорили в первый же вечер. Я не могла обещать

ничего конкретного, но уже точно знала, что пришла не напрасно. Это был

мой «небесный заказ» – как будто я причастилась, проглотив сжатую

пружину, которая рано или поздно, в свой срок, неизбежно должна начать

раскручиваться.

Не рассуждая о том, какую форму примет работа, я решила

действовать по обычной схеме, и первое, с чего надлежало начать – это

насквозь пропитаться дымом нового костра, войти в резонанс: узнать-

усвоить-полюбить. Только после этого начинается творчество.

*** Автобиография* Автобиография***

Время шло. Александр Лазаревич постепенно перестал пользоваться

палкой и мог спокойно ходить по квартире. Он старался проявлять

подчеркнутое гостеприимство, оказывать маленькие услуги. Теперь он со

всеми сидел за ужином.

Ужин – это было обязательно. Стоя на кухне, Александр Лазаревич

терпеливо ждал, когда я вымою руки, а затем приглашал за стол: «Таня!

Проходите. Садитесь на ПРИСУЩЕЕ вам место!» Такова была неизменная

формула. «Присущим» мне местом на маленькой кухне стал стул у стены,

зажатый между столом и чем-то еще. Александр Лазаревич сидел обычно

тоже у стены, напротив, возле двери. Разговоры, начатые за ужином,

продолжались затем в комнате. Там же можно было слушать музыку.

Содержание наших бесед я помню плохо. Главным было другое:

слабый плавающий звук напряженного высокого голоса, неповторимость



интонации, тонкий, органичный, лишенный манерности аристократизм

пластики, одушевленный и непринужденный – поднятые брови,

удивленный взгляд, своенравный поворот головы, изящный наклон.

Порой казалось, что он живет, как привидение или как небожитель –

не касаясь земли, всегда чуть-чуть НАД. Но в этой надземности

прослеживался след боли, было что-то от тех, кто приучился ходить

босиком по раскаленным углям или битому стеклу. И на всем – едва

уловимый налет искупительного, жертвенного всепрощения, всепонимания,

как драгоценная патина на археологической редкости. Некоторые детали

сложной биографии, которые я успела узнать, вполне, на мой взгляд, это

объясняли. Хотя, по большому счету, я не чувствовала необходимости знать

еще что-то – мне хватало того, что было передо мной.

Видя такое редкостное и, по всем признакам, инопланетное

существо, делающее искренние попытки выглядеть простым земным

человеком, я изнывала от сознания эфемерности, ненадежности его

присутствия здесь, так близко, рядом с нами. Попрощавшись и выйдя на

улицу, я каждый раз чувствовала себя разбитой и опустошенной. Часто в

слезах, я едва волочила ноги, как будто все жизненные силы остались за

закрывшейся дверью.

Наши встречи, по существу, были очень редкими – считанные разы.

Частота моих визитов определялась состоянием здоровья Александра

Лазаревича. Честно говоря, не думаю, что была бы способна выдержать

более интенсивное общение – такого невероятного напряжения оно мне

стоило.

*** Автобиография* Автобиография***

Однажды я принесла слайды своих картин. Среди них был портрет Д.

Шостаковича («Лики Шостаковича», 1986). Поговорили о портрете, а затем

переключились на самого Дмитрия Дмитриевича. Александр Лазаревич

вспомнил незначительный эпизод, случившийся в Доме композиторов в

Москве. Шостакович уже был болен, врачи потребовали, чтобы он

отказался от курения, это давалось ему непросто, и Ирина Антоновна,

сопровождавшая его повсюду, следила за тем, чтобы предписание не было

нарушено.

Александр Лазаревич сказал, что как раз курил, стоя на лестничной

площадке, когда к нему подошел Шостакович и торопливо, оглядываясь,

попросил дать затянуться. Из этого ничего не вышло – Ирина Антоновна

успела вовремя.



Александр Лазаревич давно и сам не курил, конечно. Кофе тоже был

под строгим запретом, Когда он услышал, что у меня те же вкусы, что были

прежде у него, он настоял на том, чтобы собственноручно приготовить мне

порцию кофе в блестящем кофейнике, когда-то специально

привезенном

для него из-за границы. Он сказал, что обязательно должен приготовить

кофе сам, это отчасти заменит ему удовольствие от напитка, который был

ему теперь недоступен.

*** Автобиография* Автобиография***

Он старался следить за тем, что происходит без него в музыкальном,

композиторском мире. К этому времени я уже определила круг своих

музыкальных контактов в Москве и бывала неплохо осведомлена о

некоторых событиях, представлявших интерес. Среди знакомых появились

исполнители, композиторы, скрипичные мастера. Я старалась как можно

чаще пользоваться возможностью присутствовать на концертах и

репетициях Квартета им. Бородина, тогда же прослушала несколько

концертов композиторского фестиваля «Московская осень» и впервые

попала на «Декабрьские вечера» в Пушкинский музей.

Действительно, с Александром Лазаревичем мы больше всего

говорили о музыке. Он очень внимательно выслушивал мои подробные

отчеты, интересовался деталями, реагировал неожиданно темпераментно,

иногда болезненно остро. Как-то я застала его слушающим по радио

трансляцию одного из фестивальных концертов. Исполнялось сочинение А.

Шнитке. Я впервые увидела Александра Лазаревича в состоянии крайнего

раздражения и досады. Не помню, что именно его задело, но что-то в этой

музыке оскорбляло его, в нем вдруг проснулась гордая агрессивность,

сознание своего права на категоричность оценки.

*** Автобиография* Автобиография***

Между тем, дождавшись, когда он немного окреп, мы устроили наш

единственный портретный сеанс. Нужен был хотя бы

минимальный
материал, сделанный с натуры, а сам портрет я собиралась писать там, где
временно остановилась.
Александр Лазаревич немножко нервничал. Он сомневался, что
правильно одет и хорошо причесан. На нем была рубашка, а сверху теплая
шерстяная кофта. Отросшие пряди легких белых волос колыхались вокруг
головы, словно тонкие перья. Я заверила, что все прекрасно. Он был таким,
каким мог быть только он – это все, что было нужно.

Сеанс проходил в его комнате. Я усадила его на середину, против
окна. Мы почти не разговаривали. Постепенно он перестал смущаться и
почувствовал себя свободнее. Позировал он добросовестно, стараясь не
двигаться, хотя я разрешила и шевелиться, и даже говорить. Он сидел тихо,
чуть покачиваясь, иногда улыбка – задумчивая, печальная – появлялась на
его лице.
Вообще-то меня, как художника, давно интересуют исключительно
музыканты, причем музыканты в действии – во ВЗАИМОдействии с
инструментом. Обязательность присутствия в картине музыкальных
атрибутов не просто указывает на профессиональную принадлежность, но
задает особое смысловое направление, многослойность содержания.
Музыкант с инструментом сам превращается в инструмент.
Здесь все обстояло иначе. Человеческая, композиторская природа
Александра Лазаревича, виртуозно отточенная работой сознания и
органично проявленная во вне, обладала такой самодостаточной
музыкальной выразительностью, что любое дополнение

выглядело бы

натяжкой. Он был сам – прекрасной работы музыкальный инструмент,

чуткий, тонкий, богатый обертонами.

Я успела сделать несколько набросков углем, и мы прервали работу:

Александр Лазаревич утомился, я и сама чувствовала обморочную слабость.

Решили, что продолжим в другой раз, однако, удобного случая для этого так

и не нашлось, и мне пришлось довольствоваться своими первоначальными

прикидками.

*** Автобиография* Автобиография***

Я приколола наброски к стене, водрузила на мольберт заготовленный

холст на подрамнике и довольно бодро приступила к делу. Тогда мне и в

голову не приходило, что эта желанная работа может обернуться

длительной пыткой.

На то, чтобы написать портрет, ушло почти четыре месяца – это

вместо какой-то пары недель, как я предполагала. И все это долгое время

меня не оставляло удручающее чувство собственного бессилия. Ну как,

скажите на милость, материализовать тонкую душевную отточенность с ее

опасной хрупкостью и, одновременно, несокрушимой стойкостью?

*** Автобиография* Автобиография***

Всякая живописная, художественная дерзость была здесь бесполезна

и неоправданна. Меня поработило мое же благоговение перед

*Апраксина Т.И.* Лицо, в котором не было загадок…



совершенством реального образа, полного высокого очарования: как бы

полностью изжитое тело и почти один обнаженный дух. Живая волшебная

субстанция: смесь умудренности и наивности, искушенности и чистоты,

доверчивости и язвительности, мягкости и беспощадности.

Казалось, невозможно избежать огрубления, обобщения, которые в
этом случае были равносильны варварству, даже кощунству. Я хорошо
сознавала, что изображение полностью удовлетворяло бы меня, только если
бы оно могло само, своей волей проявиться на холсте, сохранив живую
трепетность модели. Моя же задача состояла лишь в том, чтобы дать этому
осуществиться, по возможности не препятствуя таинственному процессу.

Когда приходится иметь дело с натурой, я всегда иду от сущности, от
внутренней основы – ей надлежит покорить, пленить меня настолько, чтобы
пульсация ее жизни сделалась для меня осязаемой, как моя собственная.

Принявшись за портрет, я сразу оказалась в тупике. Малейшее
прикосновение кисти моментально меняло всю картину, лицо на холсте
претерпевало невероятные превращения. Их контрастность обескураживала.

Я начала бояться своевольного изображения. Оно отказывалось слушаться,
оно хотело жить своей собственной жизнью, полной капризов и причуд.

Лицо внезапно становилось сердитым или почти бессмысленным, а порой
вдруг приобретало плоское обывательское выражение. На нем попеременно
проявлялись подавленность, страх и, наоборот, надменность и
самодовольство.

Часами я затравленно кружила вокруг мольберта, не в силах что-либо
предпринять. Лицо с портрета преследовало меня, как кошмар, где бы я ни
находилась. Оно проживало самые противоречивые фазы. Живость,
усталость, любопытство, неприязнь, насмешка, равнодушие – и
безграничная скорбь. Мне никак не удавалось его усмирить,

оно прятало
как раз то, что я искала с отчаянным упорством. Это становилось
совершенно невыносимым, временами я начинала ненавидеть портрет – за
его власть надо мной, за неповиновение, наводившее на мысли о колдовстве
или порче.
Мольберт стоял в комнате, наискосок от входа, прямо под дурацкой
люстрой – свет был плоский, невыразительный и очень неудобный. В
прихожей, куда выходила дверь, висело на стене зеркало. Как-то,
собравшись на улицу и одевшись, я подошла к зеркалу и содрогнулась от
ужаса, увидев отражение портрета за распахнутой дверью – это был полный
провал. Меня подмывало подойти к телефону и одним звонком прекратить
пытку, сообщив, что портрет не удался, и я оставляю всякие дальнейшие
попытки. Уверена, ко мне никто не стал бы относиться хуже!

Так или иначе, зловредному розыгрышу пора было положить конец.
Я не могла больше решать этот ребус в одиночку. Портрет надо было
спасать.
*** Автобиография* Автобиография***
Холодную зиму Александр Лазаревич переживал тяжело. Я с
нетерпением ждала возможности вновь его увидеть. Моя битва с химерами
могла меня доконать. Необходимо было глотнуть из источника, уточнить
впечатление, проверить глазами детали. Когда, наконец, этот день настал, я
весь вечер не сводила глаз с такого уже знакомого лица. Хотя теперь оно
открылось мне гораздо глубже, в нем, казалось, вовсе не было загадок, ни
следа того бреда, который я ежедневно наблюдала на портрете и который

отравлял мне существование. Я пристально вглядывалась в каждую мелочь

и мысленно задавала свой вопрос.

Меня спрашивали, как двигается работа и скоро ли можно увидеть

готовый портрет. Я была в замешательстве и не могла ответить ничего

внятного. Сказала, что есть некоторые трудности. У меня был последний

шанс запомнить – впечатать, вживить, имплантировать, усвоить намертво, в

кровь – все, что я вижу, понимаю, чувствую. В метаморфозах,

происходивших с портретом, мне чудилась какая-то опасность, с которой я

обязательно должна была справиться.

В промороженном троллейбусе, который вез меня к метро, я рыдала

от злости и отчаяния, как будто от меня зависело что-то невообразимо

важное, а я была бессильна и совсем не знала, что делать.

* **Автобиография* Автобиография***

Мне не вспомнить точно, когда химеры начали отступать. Это

произошло само – из глубины, из-под пройденных наслоений медленно стал

проступать истинный рельеф. Душившее меня бремя недостижимого

совершенства постепенно таяло, перетекая на картину и возвращая мне

свободу. Настал момент, когда неожиданно, как всегда, я поняла, что мне

здесь делать больше нечего, разве что поставить подпись.

Я знала, что теперь портрет верен – настолько, насколько его модель

отразилась в моем переживании. Вопрос был в том, соответствует ли это

отражение восприятию других людей, знавших Александра Лазаревича

ближе и дольше, чем я. Углубившись в работу, я могла отчасти утратить

объективность.

Было неизвестно, как отнесется к портрету сам Александр Лазаревич,

узнает ли себя. При первом взгляде на свое изображение почти все

испытывают шок – разной степени серьезности. Восприятие постороннего
человека – а только художник может по-настоящему дать представление о
своем восприятии – часто оказывается неожиданным, дает непривычный
ракурс, а главное, сильно отличается от знакомого отражения в зеркале.

Надо обладать известной широтой взглядов, чтобы принять точку зрения
извне, и иногда на это уходит значительное время.

*Портрет А.Л. Локшина работы Татьяны Апраксиной, 1986 г.*

Как только картина хорошо просохла, я отвезла ее на «смотрины».

Должна сказать, я даже не ожидала, что портрет настолько понравится.

После удивленной паузы Александр Лазаревич произнес своим хрупким
бесплотным голосом: «Я и не смел надеяться, что мне в жизни еще выпадет
такой подарок». Он добавил, что видит в своем портрете и мои черты, и
считает, что это делает его еще лучше.



*** Автобиография* Автобиография***

Моя первая выставка в Москве открылась 31 марта 1987 года в ДК
Института им. Курчатова. Конечно, я не смела предполагать, что Александр
Лазаревич, уже много месяцев не покидавший квартиру, выберется
взглянуть на картины. Тем более бесценным подарком стало для меня его
посещение. Я не сразу поверила собственным глазам, увидев его вместе с
Татьяной Борисовной в подъехавшем такси.

С остановками он добрался до выставочного зала и, открыв дверь,
застыл на пороге. Картины мои он до этого видел на слайдах, но здесь,
настоящие, живые, они, конечно, выглядели иначе. Осмотр

занял много

времени, а после, отдохнув, Александр Лазаревич взял книгу отзывов и, с

трудом, усмиряя непослушную руку, сделал запись: «Ошеломляющее

впечатление от выставки. А. Локшин».

*** Автобиография* Автобиография***

Закрыв первую выставку, я сразу начала перевозить картины на

следующую, в Музей им. Глинки. Времени ни на что не оставалось, но мне

было известно, что дела у Александра Лазаревича идут все лучше, а

однажды Татьяна Борисовна сообщила, что он впервые после длительного

перерыва пробовал играть на фортепиано.

После окончания второй выставки я доставила портрет обратно.

Теперь отпечатку надлежало постоянно находиться рядом с подлинником.

*** Автобиография* Автобиография***

Последнюю нашу встречу я запомнила особенно хорошо. Александр

Лазаревич показался мне окрепшим, по-новому спокойным. Было заметно,

что он постепенно начинает входить в общий будничный ритм жизни.

Неожиданно он заговорил о душе. Он сказал, что в последнее время часто

об этом думает, ему хотелось бы как-то выяснить, есть ли душа и что же

все-таки это такое? «Конечно – сказал он, – мы ведь привыкли считать, что

это выдумки. Я могу верить в существование только таких вещей, которые

можно измерить, потрогать, взвесить. – Его тонкие пальцы постучали по

краю стола, – Мы материалисты, мы доверяем только тому, что может быть

научно подтверждено. И все же в последнее время я часто думаю: а вдруг я

ошибаюсь?»

Ему было неловко, он говорил небрежным тоном, как бы стараясь

показать, что вообще-то не придает значения всякой ерунде. И вдруг,

прервав рассуждения, глядя с неожиданной робостью, спросил прямо:

«Таня, а вы как думаете, душа существует?»

*Апраксина Т.И.* Лицо, в котором не было загадок…

65

Ему надо было немедленно, сейчас же получить ясный

окончательный ответ. Я посмотрела ему в глаза и очень серьезно ответила:

«Я думаю, это единственное, что действительно существует». Я постаралась

придать словам весомость: сейчас ему ОЧЕНЬ НУЖНА БЫЛА ДУША.

*** Автобиография* Автобиография***

Я вновь уехала в Ленинград и не собиралась возвращаться в Москву:

мои столичные дела были завершены.

10 июня, в благодатную пору белых ночей, ко мне из Москвы приехала

подруга, и мы решили прогуляться, любуясь разведенными мостами. Всю

ночь бродили по набережной и к дому повернули уже около шести утра.

Мы шли молча. Было тихое прозрачное утро, еще безлюдное, с

косыми полосами солнца на мокром после поливки асфальте. Проходя через

Марсово поле, я заметила мелкую потерю: из браслета выпал камешек,

простая стекляшка. И я никак не могла понять, отчего такой пустяк вызвал

вдруг отчаянно-щемящее чувство непоправимости. С этим чувством я

вошла домой.

Это было утро 11 июня, и в девять часов зазвонил телефон.

**Т.И. Апраксина**

**По ту сторону Реквиема**

(отрывок)

От составителя:

Публикуемый ниже отрывок из эссе Татьяны Апраксиной, написанного вскоре после

исполнения Реквиема Локшина на IV Международной конференции «Сопротивление в

ГУЛАГе», нуждается в некоторых предварительных пояснениях. В течение примерно *полувека*

общественное мнение в музыкальных кругах, близких к Рихтеру, обвиняло моего отца в

причастности к произошедшим в 1949 и 1950 гг. арестам математика А.С. Есенина-Вольпина и

преподавательницы английского языка В.И. Прохоровой.

В обширной статье Прохоровой «Трагедия предательства» (Российская музыкальная

газета, 2002, № 4) ее обвинения в адрес моего отца были, наконец, опубликованы. В № 7/8

Российской газеты за 2002 год я подробно ответил Прохоровой, объяснив несостоятельность

всех ее аргументов. В двух словах, суть в том, что В.И. Прохорова считает, что в ее квартире не

могло быть подслушивающего устройства. Допусти она такую возможность – ей не о чем было

бы писать свою статью. Ведь все крамольные разговоры с моим отцом – предъявленные ей

потом на следствии – велись именно в ее квартире (куда, как это следует из статьи

Прохоровой, мой отец был *приглашен* и где он *опасался подслушивания*).

Впрочем, уже здесь Прохорова противоречит себе. Ибо в другой своей статье,

посвященной Рихтеру («Он был всецело в жизни…» в сб. «Вспоминая Святослава Рихтера»,

М.: Константа, 2000, с. 47) пишет буквально следующее: «Стараниями «органов» у нас

освободилась комната в общей квартире и мы оказались обладателями трех комнат

(двоюродного брата и дядю арестовали). И Святослав стал там жить. <…> Кстати, за ним

велась слежка не только в военное время, но и после войны, так как мать была за границей».

Странно, что в понятие «слежка» Прохорова не включает возможность прослушивания

разговоров в квартире.

Добавлю, что такого прослушивания *не могло не быть* еще и потому, что

родственница Прохоровой – Вера Александровна Гучкова (она же Вера Трэйл) была заметной

фигурой в советской разведке22. Дальнейшие подробности (в том числе ответ А.С. Есенину-

Вольпину) можно найти в книге: Локшин А.А. «Гений зла», М., 2005.

Посторонним людям нередко кажется, что автор, создающий произведения искусства – личность с двойным дном, что в нём сосуществуют, как два самостоятельных элемента, рядовой человек и отдельный от него творческий механизм, выигранный в лотерею прибор, запускаемый в действие либо волей его обладателя, либо беспочвенными и поверхностными порывами вдохновения, толкающими мастера к столу, мольберту или роялю, где и совершается процедура «сочинительства». В остальное время, как кажется, механизм бездействует, и автор живёт в режиме обычного человеческого существа, ничем не отличающегося от остальных, и его голова наполнена примерно тем же содержанием. На деле эта общепринятая модель больше соответствует фаустовской категории «почти» гения: «но две души живут во мне, и обе не в ладах друг с другом». Тогда как

22 См. Анискович Л. Крылатый лев, или … Судите сами, М.: «Московский Парнас», 2004, с. 301-303, а также Григорьев А. Прохоровы с Трех гор, «Известия», 12 мая 1998 г.



тот, кто сумел понять, кто он, этим уже сделал свой выбор. У его личности есть единственная сторона, в которой все качества одинаково первичны и посвящены только одному. Никаких других сторон не существует. Творческий механизм отключается разве что вместе с личностью, и творческий акт продолжается непрерывно, как вынашивание ребёнка, с той разницей, что его срок определяется длительностью жизни.

Но чтобы сполна понять органику творчества, недостаточно быть
талантливым подражателем или виртуозным исполнителем, следующим
догме или моде, для которого искусство имеет в определённом смысле
практическую функцию, подчиняемую «жизненным», посторонним
искусству темам. Скажем, даже эталон высокого музыкального мастерства
(неоспоримо гениальный, по мнению многих) также демонстрирует, сам не
замечая этого, отсутствие родства с истинной творческой природой, когда
следует теории разделения на личность и механизм, говоря о композиторе,
что «музыкант он замечательный, но дурной человек». Как будто это
непреложный узаконенный факт: отдельный «музыкант» и не зависящий от
него «человек». Вероятно, впрочем, что чужеродность творчеству вполне
может быть естественной тому, кто знает ее по себе.

…Было бы проще не бередить прошлого, если бы участниками
драмы действительно оказались сплошь одни жертвы, жестоко попранные
лживой и бездушной тоталитарной машиной, а сама драма была
результатом трагической ошибки и взаимного непонимания (но ошибка не
была ошибкой – всё показывает на невидимую руку закулисного
координатора), или если бы речь шла об извечной травле творческого
новаторства ханжеским обывательским окружением – в конце концов,
художник должен понимать, чем чреват путь, на который он вступает. Он
сам его выбирает. Но ведь даже обыватель, тем более обыватель от музыки,
подступаясь к искусству, не желает святотатства и поэтому старается
заручиться рекомендацией эксперта – и среди

многочисленных

выдающихся музыкальных экспертов, оказавшихся в поле зрения, один

обращает на себя моё внимание с особой навязчивостью: и как крупная в

музыкальном мире фигура, центр законодательного вкуса, и, даже больше,

своим вездесущием в широком пространстве развития данной истории;

эксперт, которого невозможно избежать, к которому подводит каждое

свидетельство, в которого утыкаешься, откуда ни начни (хотя бы с буфета

Консерватории или даже с намерения прокатиться в Москву для

ознакомления с ходом музыкальной жизни) – как будто он сам не желает

остаться незамеченным и отмечает величие своей роли на всех



перекрёстках, причём в манере настолько неподражаемо характерной, что

признать автора не составляет труда. Он хорошо позаботился о том, чтобы

его рука была ясно различима на фоне общего смятения неорганизованных

чувств. В многолюдной панораме он один выглядит как самый здравый,

самый целенаправленный, и он хочет, чтобы остальные это понимали.

Чтобы понимали, чья воля и чей разум превосходят всех.

Большой музыкант? А может ли, спрашивается, музыкант, тем более

большой, кого часто называют гениальным, с обдуманным и

беззастенчивым хладнокровием устраивать организованную облаву – на

музыку (достоинства которой его даже не интересуют)? Вполне откровенно

и упорно устранять её, сводить с лица земли? Нет, конечно. Не может. А

если может – значит он не музыкант, хотя во всём остальном очень походит

на музыканта. В его натуре отсутствует главный элемент

музыкальности,

если он без стеснения идёт на осквернение и истребление музыки,

пользуясь этим как средством деморализации её автора. А заодно с ним и

прочих, не пришедшихся ко двору.

Я бы никогда не позволила себе вторгаться в закрытую область внут-

ренних траекторий развития сюжета, если бы мой профессиональный

дипломатический нейтралитет не был однажды нарушен извне. Грубо.

Бесцеремонно. Антимузыкально. С циничной откровенностью. Почти

гениальный музыкант протянул мне ложку отравы – и я узнала, какова

клевета на вкус.

Кто же этот превозносимый человек, занявший практически

официального значения стратегический пост и регулирующий с него ход не

одной – многих судеб?

Совершенно замечательно, что его слова, становившиеся мне

известными, приходили из разных источников и в разные моменты на

протяжении значительного отрезка времени, несмотря на отсутствие во мне

желания или интереса их узнать, почти насильственно преследуя, достигая

повсюду, и всегда передаваясь через третьих лиц, будь то устно или в

печатной форме. Ни разу мне не довелось принять хотя бы одно

словосочетание от него лично. Всегда – ссылки, говорящие о его взглядах и

оценках, о его привычках, о его желаниях. Чести быть ему представленной я

не успела дождаться. Бог миловал. Зато невольно оказалась знакомой с

выразительностью его манеры речи – и вообще манеры обращения с

людьми: его любят цитировать. Этот отточенный тяжеловатый стиль

действительно нельзя передать иначе (разве что в форме обобщения: «люди

Главного не считают таких-то музыкантами»). При вольном пересказе
потерялась бы разящая сила самоуверенности, делающая высказывания

неопровержимыми. Его заявления – все, как одно – сделаны исключительно
в жанре постановления, приказа и приговора. Он не выражает чувств, не
предполагает, не высказывает пожеланий. Сомнение – явно незнакомое ему
чувство (допускаю, что для этого у него могли быть свои серьёзные
причины). Он назначает, диктует, ставит условия. Не условия –
ультиматумы. Он демонстрирует власть сверхчеловека (временами сильно
смахивающую на власть античеловека). Что стоит за этой демонстрацией?
Слепота ограниченности? Бесконтрольность попустительства? Безволие?
Уж точно не высота духа. Люди искусства между собой так не общаются.
Как эта варварская манера сочетается с именем, окруженным повальным
благоговением? Но нет: имени я касаться не стану. Всё, что мне о нём
известно, прошло слишком много рук, и у меня никогда не было
возможности проверить правдивость сведений лично – хотя и я мечтала бы
узнать сверхчеловека поближе, чтобы отдать дань его непорочности – не
меньше, чем таланту. К знакомству даже были определённые предпосылки,
вызванные склонностью большого музыканта к изобразительному
искусству, что в результате привело к появлению ещё одного ультиматума,
и я получила в своё распоряжение лично мне адресованную цитату – не
хуже чем у других. Этим моё желание приблизиться к великому артисту

было полностью удовлетворено.

Характерная деталь: от композитора, которого я узнала намного

ближе, я ни разу не слышала ни единого слова о его положении, и никогда

не обсуждала с ним эту тему. Поэтому и не буду ничего утверждать с

уверенностью – кроме того, что вижу и знаю точно. Знаю ровно то и

столько, что и сколько необходимо. Комбинация с двумя

противоположностями сложилась в моём сознании самим ходом вещей, без

малейшего давления или умысла. В ней явно указывают на себя две

крайности, присутствуют два полярных принципа, две несовместимые

концепции склада личности, противостоящие друг другу во всём:

психологически, эмоционально, интеллектуально.

В преддверии своей первой столичной выставки я стала объектом

неожиданного внимания со стороны музыкального идеолога. Разговора

(диалога) и на этот раз не было. Было – постановление, доведённое до

моего сведения с помощью другого лица, по телефону. Без сантиментов,

намёков на «неприятную репутацию» и доброжелательных советов. Никто

не морщился и не хмурился. Сразу к делу.

Мне было обещано милостивое «прощение» допущенной мной

ошибки в выборе модели для портрета. Условие – малость: сделать вид, что

этого портрета не существует. Тем более для выставок. Требование было



облечено в форму цитаты, звучавшей грубо, откровенно и властно. Я

отнеслась к нему серьёзно. Искусство – не обеденное меню, и путать их

нельзя. Тут уж не до имён или взаимных претензий. Моё право

собственного выбора принадлежит только мне. Особенно в вопросах
искусства. Поэтому и портрет, и его модель, композитор, были немедленно
мной переведены в ранг символа этого права. Несмотря на патологическую
склонность не принимать готовых версий, создавать свои и не
присоединяться к чьей-либо стороне, в этом пункте я встаю на единственно
возможную для меня сторону – на сторону искусства. Сторона,
представленная художником, и есть моя собственная сторона, моя
собственная версия.

В случае невыполнения инструкции меня ожидали карательные
санкции, преимущественно направленные на сферу карьерных интересов,
особенно в их музыкальной части – практически, в планетарном масштабе.

Я очень не люблю, когда мне угрожают. Не люблю также, когда
предъявляют ультиматумы или ставят условия.

Отвратительно, когда искусство унижается политической властью.

Но намного страшней и отвратительней, когда искусство бывает унижено
теми руками, которым оно доверено, когда даваемая искусством сила
оборачивается на него же направленным оружием.

Музыка – предмет выше амбиций и сведения счетов. Не может быть
назван музыкантом тот, кто отыгрывается на музыке, кто переносит на
искусство личные претензии и предрассудки. Черта тупой чёрствости в
обращении с искусством не украшает даже непробиваемого ханжу,
бездарного функционера, с какими и мне, как любому художнику,
случалось сталкиваться, и хотя эти столкновения всегда причиняют
ощутимую психологическую травму, они по крайней мере намного

объяснимее, когда имеешь дело с обиженными Богом. Собственно, если бы

отправитель телефонной угрозы не был назван мне по имени, я бы никогда

не заподозрила в нём человека, близкого к искусству.

*сентябрь – ноябрь 2002*

*Сисайд, Калифорния*

**V. ПИСЬМА**

**Мясковский и Локшин:**

**учитель и ученик**

А.Л. Локшину, на память

*25/VI 1940*

*Н. Мясковский*

ПИСЬМА

72

*Н. Мясковский*

*Характеристика композиторского дарования А. Локшина23*

Окончивший в текущем учебном году Моск. Госуд. Конс. по классу

композиции студент Александр Локшин обладает выдающимися

музыкальными данными и хорошей общей подготовкой. К сожалению,

несмотря на большую мощность творческого процесса, работы его, по

причине болезненности, далеко не многочисленны. Им написаны: соната д/

ф, соната для скрипки и виолончели (полифоническое сочинение), соната

для < скрипки?> с оркестром и теперь пишется вокально-симфонический

цикл. Сочинения его отличаются своеобразным прекрасным вкусом и

непосредственностью, хотя несколько изысканны по материалу.

*<1941?>*

23 По-видимому, эта характеристика написана Н.Я. Мясковским весной 1941 года, перед

началом госэкзаменов; вокально-симфонический цикл, упомянутый в характеристике, – это,

скорее всего, «Цветы зла» на стихи Бодлера. Оригинал характеристики находится в РГАЛИ, ф.

2040, оп. 1, ед. хр. 61, л. 16.

*Справка24 для А.Л. Локшина*

Александр Локшин – бывший студент Московской Государственной

Консерватории по моему классу композиции обладает выдающимися

музыкальными способностями и уже сейчас представляет собой очень

ценную величину как композитор. Вместе с тем А. Локшин отличный

пианист.

Проф. Моск. Госуд. Консерв.

Лауреат Сталинской премии

Н. Мясковский

7/VIII 1941

Печать Московской Консерватории

*А.Л. Локшин – Н.Я. Мясковскому*

4 августа 43 г.

Дорогой Николай Яковлевич!

Зимой написал я симфоническую поэму «Жди меня» для голоса и

оркестра. При моем пристрастии ко всему исключительному, сочинение

музыки к такому заурядному стихотворению было задачей исключительно

трудной, особенно, если принять во внимание то, что вся музыкальная

атмосфера, толстым слоем окутавшая это стихотворение, была наполнена

смрадными испарениями многочисленных дельцов от музыки,

накинувшихся на эти стихи с целью совершить выгодную спекуляцию на

лучших чувствах. Словом, и автор, и слушатели были хорошо

подготовлены.

Быть может, только при высокой температуре чувства выявляют

свою сущность. Крайности приводят к откровениям. Психологи ут-

верждают, что душа человеческая в моменты крайнего нервного на-

пряжения обладает способностью проникновения, граничащего с яс-

новидением. Если не ошибаюсь, то то же и в физике:

предметы под
сильным давлением начинают светиться, при сильном нагревании меняют
свою молекулярную структуру. Так же и в области человеческих
отношений: только в периоды больших общественных или личных
потрясений обнажается сущность человека, до тех пор скрытая за толстым
слоем благополучия. Одним словом, если вы хотите испытать истину, то
заставьте ее покувыркаться на краю пропасти. Может быть, такое
отношение к материалу и спасло меня на этот раз. 22 апреля состоялось
первое исполнение в Лен<инградской> филармонии. Соллертинский
24 Эта справка должна была заменить А.Л. Локшину диплом Московской консерватории,
которого он был лишен за симфоническую поэму “Цветы зла” на стихи Бодлера.



произнес страстный вступительный монолог. Исполняли: Мравинский,
Вержбицкая, большой состав оркестра с арфой и челестой. Впервые
сочинял я музыку, ни с кем не советуясь, никому не показывая, не имея
даже никакой моральной поддержки. Я поступал как дикарь, как наивный
первобытный мистик: вопрошая портрет моего учителя (помните, когда-то
Вы подарили мне его), когда меня одолевали сомнения, и портрет очень
чутко реагировал, иногда хмурился, иногда улыбался. Важно было не
чувствовать себя одиноким. Возможно, это просто особенность лица,
снятого en face: где бы вы ни находились, вам кажется, что глаза портрета
устремлены на вас.

С трепетом душевным пришел я на первую репетицию, вооружив-

шись большим красным карандашом, предчувствуя неизбежные изменения
в партитуре. Но карандаш оказался ненужным. Ни одна нота не была
изменена.
Вам я обязан всем. Я позволяю себе не благодарить Вас только
потому, что хочу эту благодарность носить всегда с собой.
Я очень хотел бы вернуться в Москву с тем чтобы заниматься у Вас в
аспирантуре на фортепианном факультете, но до сих пор я вынужден был
отвергнуть все варианты самостоятельного возвращения. Причина простая:
я не хочу возвращаться с черного хода. Приехать без приглашения, без
вызова из Консерватории или ССК и затем молить уважаемых руководящих
товарищей о предоставлении мне минимальных условий для
существования, – это выше моих скромных жизненных возможностей, тем
более, если принять во внимание то, что в настоящее время грелка играет
существеннейшую роль в моей духовной и физической жизни, то
становится ясным, что я вынужден был бы просить целый ряд бытовых
благ, что для человека, приехавшего без приглашения, равносильно
напрашиванию на целый ряд оскорблений. Ведь меня в Москве знают лишь
как студента со скандальной репутацией.
Есть два выхода. Ждать, когда Консерватория вспомнит обо мне и
вызовет меня для сдачи государственных экзаменов. Но два года,
дарованные мне для осознания своих ошибок, уже прошли, а Консерватория
все еще молчит. Мало того, Директор Консерватории даже не удостоил
меня ответом на мои два письма, в которых я извещал его о своей
готовности предстать пред грозными очами своих инквизиторов. В этот

выход я почти не верю. Другой выход – это поездка в Москву с

Мравинским, он собирается поставить там «Жди меня». Быть может, тогда я

смог бы получить диплом и поступить в аспирантуру.

Мясковский и Локшин: учитель и ученик

75

Что будет дальше – не знаю. Жизнь раскрыла пасть и смердит

отчаянно. Правда, если придерживаться мудрого изречения Протагора,

утверждавшего, что «человек есть мера всех вещей», и признать, согласно

этому тезису, за эталон, например, Мурадели или Хренникова, то можно

придти к выводу, что жизнь прекрасна, что жить стоит и чем больше – тем

лучше. Простите меня за многословие. После двухгодичного молчания я

чувствую себя способным говорить целый световой год без антрактов.

Питаю надежду получить от Вас несколько строк. Сейчас два слова,

написанных Вами, были бы для меня ценнее девяти симфоний Бетховена.

Ваш верный ученик

А. Локшин

Только что узнал о награждении Вас орденом. Поздравляю Вас от

всей души.

Новосибирск, з-д им. Чкалова, Соцгород, каменный дом 6,

кв. 1625

*Н.Я. Мясковский – Н.Н. Солодуеву26*

*31/XII/43*

Многоуважаемый Николай Никанорович, по вызову Консерватории

приехал в Москву для сдачи госэкзаменов исключительно одаренный

композитор, мой бывший ученик Александр Локшин, которому внешние

обстоятельства не позволили окончить Консерваторию перед самой войной.

С моей точки зрения, было бы всего желательнее восстановить его на V

курсе, с тем чтобы госэкзамены отложить на весну, так как

состояние его

здоровья не совсем благоприятно. Если к этому имеется малейшая

возможность, я Вас очень прошу оказать содействие Локшину в таком

плане.

С уважением, Н. Мясковский

*Н.Я. Мясковский – А.Л. Локшину*

*26/VII 1948, Николина гора*

К большому моему сожалению, не могу вам сообщить ничего

утешительного. О предупреждении, полученном вами, Шебалин27 знает. Как

25 Оригинал в РГАЛИ, ф. 2040, оп. 2, ед. хр. 176, л. 1-2.

26 Н.Н. Солодуев (1890-1971) – гобоист, профессор Московской консерватории с 1935 г.

27 Виссарион Яковлевич Шебалин (1902-1963) – директор Московской консерватории с 1942 по

1948 г.



он мне объяснил, оно вызвано совсем не академическими причинами,

поскольку с этой стороны, как он меня твердо уверил, Консерватория к вам

никаких претензий не имеет. Сколько я понял, Шебалин был вынужден

принять такое решение28 под давлением А.Г. Семенова29. Какие у вас

отношения с организацией,30 возглавляемой этим профессором? Шебалин

меня заверил в одном – он окажет вам всякое содействие, если вы

пожелаете предложить свои услуги любому другому вузу. Б[ыть] м[ожет]

вуз Гнесиных или вуз военных дирижеров вам подойдет?31

Вот к сожалению, все, что я могу вам сообщить. Передайте мой

привет Николаю Ивановичу.32

Искренне Ваш Н. Мясковский

От составителя: Оригиналы писем Н.Я. Мясковского переданы в музей им. Глинки.

28 То есть решение об увольнении Локшина. Это решение было принято как раз в тот момент,

когда Локшин находился в больнице после тяжелой операции

по поводу язвы желудка.

29 Секретарь парткома Московской консерватории в те годы.

30 То есть с парторганизацией. (Локшин никогда не был членом партии).

31 Очевидно, Мясковский не представлял себе, что кампания по «борьбе с космополитизмом»

не оставляла Локшину шансов на приличное трудоустройство.

32 Н.И. Пейко (1916-1995) – известный советский композитор, ученик Н.Я. Мясковского.

**М.В. Юдина**

**Девять писем**

*Первое письмо*

*М.В. Юдина – Е.Ф. Гнесиной*

*13.VIII-49*

Глубокоуважаемая и дорогая Елена Фабиановна!

Уже давно я ежедневно помышляю о письме к Вам; в больнице, еще

в тяжелые дни я вдруг очень ясно и ярко Вас вспомнила и почувствовала,

что Вы мне гораздо ближе и дороже, чем это кажется в обыденной жизни,

на поверхности души; затем я думала, что Вы находитесь в Барвихе и на вас

тяжело подействовала смерть Димитрова33, и с тех пор снова стала о Вас

думать – и как бы «сердце сердцу весть подает» – в 1-й день моего

возвращения в Москву раздался звонок от Галины Маврикиевны34 и

Михаила Фабиановича, они справлялись о моем здоровье, и не знали, что я

являюсь собственной персоной – а я все узнала о Вас, ужасалась Вашей

болезни и страшно рада была узнать, что Вы наконец не в городе. Надеюсь,

что Вам хорошо в Архангельском и Ваши бесценные силы восстановлены!

33 2 июля 1949 года в правительственном санатории “Барвиха”, где Е.Ф. Гнесина неоднократно

отдыхала, скончался Георгий Димитров – лидер болгарских коммунистов, премьер-министр

социалистической Болгарии, бывший Генеральный секретарь Исполкома Коминтерна.

34 Ванькович-Гнесина Галина Маврикиевна (1893-1976) – жена Михаила Фабиановича Гнесина.

В то время М.Ф. Гнесин заведовал в Институте кафедрой композиции.

ПИСЬМА

78

В Москве я не могла вам написать сразу, я почти все 11 дней между

клиникой (т.е. возвращением из Ленинграда) и отъездом сюда, в Сортавала

– лежала и сесть за письма было мне невозможно – а здесь по приезде я

«набросилась» на невиданные давным давно блага – тишину, лес и озерный

простор и – к стыду моему – не заметила, как пролетела уже половина моего

пребывания – 10 дней!35 Простите меня, Бога ради, дорогая, всеми нами

бесконечно почитаемая Елена Фабиановна, и примите мои лучшие

пожелания здоровья и сил. Я люблю и чту Вас много больше, нежели Вы

думаете, но – простите, немного – как Корделия у Шекспира – люблю

молча...

Я бы никогда в жизни не решилась присоединить к этому чисто

лирическому посланию – даже тень «деловой» просьбы или чего-либо в

этом роде, но то, что я буду писать далее – совершенно в ином роде и лишь

отдаленно может таковую напомнить.

Разрешите приступить по возможности кратко к сей теме: –

Неожиданно моими спутниками в Сортавала оказались два молодых

композитора и теоретика – М. Меерович36 и А. Локшин. Я о них много

слыхала, об их больших познаниях и замечательном ансамбле в 4 руки от

разных превосходных музыкантов – но реально увиденное мною превзошло

все мои предположения. Так как трудно говорить о 2-х лицах сразу, то я

сперва напишу о Локшине. Это несомненно человек

гениальный; в чем? Да

во всем; в сочинениях, кои я пока почти не знаю, но по «почерку» видно –

*что это;* по уму, а я видала, дорогая Елена Фабиановна, умнейших людей

нашей эпохи и беседовала с ними; по эрудиции; по скромности; по

артистизму…

Не привлечь его к нам, в Ваш Институт – это значит пройти мимо

громадного явления, его не понять и не оценить. Ему все легко в искусстве,

как – в другом смысле – Моцарту – в этом громадная сила и тайна его

воздействия; могу вообразить, как его будут боготворить студенты – надо

же дать им побольше поэзии, у них, увы, слишком много прозы…

Что он может делать? *Абсолютно все:* теорию, гармонию,

инструментовку, сочинение, партитурное чтение, музыкальную литературу,

наконец – ансамбль. *На любом факультете.* Лет ему пока 29 отроду и

может он занять пока скромное положение ассистента. Никакого «клейма»

на нем нет, он был в консерватории, потом был просто – режим экономии,

35 О доме творчества композиторов в Сортавале (Карелия) см. также в воспоминаниях Юдиной

“Немного о людях Ленинграда” // Мария Вениаминовна Юдина. Статьи. Воспоминания.

Материалы /Сост., подготовка текста и прим. А.М. Кузнецова. М., 1978.

36 Меерович Михаил Александрович (1920-1993), известный советский композитор.



сокращение, – и Свешников с Орвидом37 ведь вообще никого не знают, не

любят и не ценят. Приглашение его пройдет, я уверена, абсолютно

благополучно. Сведения еще о нем: ученик Мясковского, кончил в 44 г. и

работал ассистентом; еврей; человек чрезвычайно серьезно

больной (живет

с кусочком желудка всего…) и мужественно и весело свою болезнь

несущий, но это ведь и должно вызвать внимание к нему… И, м.б.

благодаря этому также человек особенно сверкающего темперамента –

словом, – человек абсолютно во вкусе и стиле нашего дорогого Михаила

Фабиановича, коему я и пишу отдельно следом за Вами – также как и

Юрию Владимировичу38. Разумеется я пишу и им – и о 2-м человеке – тоже

превосходном музыканте – Мееровиче. Но если у вас одно место – берите

Локшина.

Если ансамбль: я с радостью вручу обратно свою половину ансамбля

и останусь только на половине у вокалистов, или Юрий Владимирович

устроит все это, как найдет нужным – но он, конечно, может все. Дорогая

Елена Фабиановна, еще раз всего всего лучшего.

Простите. Спасибо. Всегда Ваша М.В. Юдина39

*Второе письмо*

*М.В. Юдина – М.Ф. Гнесину*

*Сортавала, 16.VIII [-49 г.]*

Дорогой Михаил Фабианович!

Если бы знать – где Вы! В Казани, Пестове, Москве или еще где?

Надеюсь, Вы отдохнули, отошли от зимних московских треволнений,

сердце Ваше бьется спокойнее – быть может даже смогли поработать!?

Перед отъездом я получила чудесный букет цветов от Галины

Маврикиевны, необычайно меня растрогавший, я взяла его с собою и между

поездами из Москвы и в Сортавала заехала по дороге на 5 минут к Любови

Васильевне Шапориной – там было рождение внучки – десятилетие

Сонечки и я отдала эти цветы, ибо о рождении ничего не знала и о подарке

и думать было невозможно по отсутствию времени. Таким

образом

очаровательный поступок Галины Маврикиевны обласкал и не меня одну.

Поблагодарите ее от души. Я же немедленно на Финляндском вокзале

37 Свешников Александр Васильевич – ректор, Орвид Георгий Антонович – проректор

Московской консерватории в те годы.

38 Муромцев Юрий Владимирович (1908-1975) – дирижер и пианист, с 1946 по 1951 год –

заместитель директора ГМПИ имени Гнесиных, с 1953 по 1970-й – ректор.

39 Оригинал в Мемориальном музее-квартире Е.Ф. Гнесиной, инв.№ 0-42. Письмо вместе в

комментариями было опубликовано В.В. Троппом в журнале “Музыкальная академия”, 1997,

№ 3.



получила тоже неожиданный «реванш» и чужие цветы: там меня поджидали

приехавшие в Ленинград на час раньше московские молодые люди –

Локшин и Меерович, с которыми я и направилась далее в Сортавала, а их не

встретил только что оженившийся Бунин40 и таким образом я получила

бунинский свадебный букет!!

Вот о них, а не о цветах и пойдет далее речь, дорогой Михаил Фабианович!

Елене Фабиановне я уже написала, – но к великому моему

сожалению – я не успела ей написать просто лирическое письмо о коем

мечтала еще в клинике – не успела написать его в Москве, – ибо все почти

11 дней пролежала. Только в последние 2 дня стало лучше, а в Сортавала

вдруг почувствовала себя здоровой и носилась по воде и лесам и все

забыла! !41 Только были Intermezzo, связанные именно с москвичами и

являющиеся темой письма; теперь так: стало быть, к сожалению, Елена

Фабиановна получила «сдвоенное» письмо – первую часть –

мои искренние

к ней чувства – вторую об этих людях; и еще – к сожалению между нами с

Вами никогда не практиковалась переписка. Так уж было «положено» –

поэтому не приходится удивляться, что сейчас меня обязывает писать некое

самоважнейшее дело. Итак!

«Intermezzo» были 2-х сортов – игра в 6 рук и болезнь Локшина;

короче: необыкновенная, сказочная эрудиция их обоих и опасность полной

гибели, распростершая свои мрачные крылья над художником еще не

достигшим 29 лет…

Конкретнее: дорогой Михаил Фабианович, необходимо их втащить к

нам в Институт. Пусть сперва пойдет речь об одном Локшине.

Это несомненно человек гениально одаренный; композиции его я

пока знаю мало, но даже тот отрывок что он показал – замечателен, нов и

громадного масштаба. Но он в музыке настолько у себя дома, как я почти

никого не видела – из любой эпохи, из любого стиля он играет наизусть

симфонии, квартеты, вокальную музыку – что угодно, играет превосходно и

тут же, походя, комментирует сочинение с той или иной, но всегда с какой-

то главной сути. (Слышит он аккорд из 13 звуков). По какой-то кипучести и

искренности он сильно напомнил мне Вас, дорогой Михаил Фабианович…

40 Бунин Револь Самуилович (1924-1976), известный советский композитор, ученик Д.Д.

Шостаковича.

41 Катаясь на лодке по Ладожскому озеру во время сильного шторма, Юдина и Локшин чуть не

погибли. Они были выброшены волной на маленький островок, где их обнаружила

спасательная экспедиция, организованная Мееровичем и сыном композитора Блантера.

Кое-какие данные о нем: ученик Мясковского – самый любимый;

окончил в 43-м году (м[ожет] б[ыть] путаю, в 44), с 41 г. член Союза

Композиторов; еврей; с 44 по 48 был ассистентом консерватории; уволен

без всякого индивидуального приказа и *лишен особенностей сего года* –

просто под флагом сокращения, видимо, но даже это не обозначено, с этим

вопросом тревог не имеется; в Новосибирске *Мравинский* исполнял – с

громадным успехом – одно его симфоническое сочинение. Может вести **все**

**предметы Автобиография** теоретические и композиторские на любом факультете: теорию,

гармонию, *инструментовку* (очень бы хотел ее), *партитурное чтение,*

*музыкальную литературу* – ансамбль. Я с радостью откажусь от своего

ансамбля и отдам ему свою «половинку», ибо считаю его лучше себя –

бывает поразительная зрелость у таких людей. Но просто на тех предметах,

м[ожет] б[ыть] он полезнее. Как подумаешь… Мира Брук и Локшин…

Давать ли студентам чечевичную похлебку – или живую воду и

шампанское…Все это ясно… Прибавьте к сему уже его личное: он живет

почти без желудка – ему прошлый год отрезали ¾ такового – и это

собственно один дух… Беречь, беречь таких людей надо и пестовать, у него

же – кусок хлеба лишь – если изредка можно «загнать» что-ниб[удь] на

Радио… Это просто страшно… Поговорите о нем с Николаем Яковлевичем,

если хотите…

Пусть наш институт вберет в себя все лучшее, яркое, живое,

*имеющее будущее* – пока, благодаря Бога, делами распоряжается сама наша

бесценная Елена Фабиановна!

Именно Вы, дорогой Михаил Фабианович, с Вашей зоркостью,

чуткостью, с чувством будущего, с чувством правды и жизни – именно Вы

более чем кто-либо иной, можете оценить и полюбить такую редкостную

личность и способствовать и для дела и для нее самой то о чем я пишу. До

конца месяца он в Сортавала. Московский телефон Д-3-00-80, доб. 146 (Как

странно – мы полгода живем в одном городке или дворе – и были

незнакомы!) Слышала я о нем давно, перед операцией он с перерывами

лежал со своей язвой 7 лет… И об их поразительном 4-х ручном ансамбле с

Мееровичем слыхала…

Ну, пока что уходит машина в город. В доме у нас стали часы, а вчера

погас свет, и все происходит наугад, сейчас раннее утро, пишу с 6-ти утра, а

поезда через день, боюсь прозевать и кончаю послание.

Не серчайте, дорогой Михаил Фабианович – ведь сие дело Вам не

может быть чужим.

Муромцеву, во избежание обид («через его голову!») пишу отдельно

на дом.

ПИСЬМА

82

Спасибо Вам за все и Галинушке Маврикиевне. Это правда было

трогательно и вот я мысленно подношу и ей цветы и цветами замыкаю

послание! Жизнь прекрасна все-таки… Целую от души Вас обоих.

Еще простите. Всегда Ваша М.В. Юдина.

Вам обоим всего самого лучшего.

P.S. Да, именно здесь была тревога – не обострилась ли его болезнь.

Мы с Мееровичем даже думали – придется его везти в М[оск]ву обратно –

Слава Богу, – обошлось. За эту болезнь я и узнала вообще точнее и тяготу

его жизни, на каковую он *никак конечно,* не сетует – напротив – «все

прекрасно» и вообще масштаб его знаний и мысли.42

*Третье письмо*

*М.В. Юдина – Н.Я. Мясковскому*

*Сортавала, 19.VIII-49*

Глубокоуважаемый Николай Яковлевич!

Благоприятная судьба принесла мне одновременное пребывание в

Сортавала с вашим бывшим учеником, Александром Лазаревичем

Локшиным и его другом Мишей Мееровичем. Я имела возможность

услышать сей прославленный четырехручный ансамбль в разных

проявлениях и целые потоки музыки, самой различной – наизусть. Когда

Александр Лазаревич – очень немного, к сожалению, – продемонстрировал

кое-что из своих сочинений, когда он высказывал в различных беседах те

или иные мысли – неповторимые по глубине и оригинальности и как бы

«между делом» обнаруживалась его редкостная многообразная эрудиция –

масштаб и уровень его личности засверкал с надлежащей силой. Все это Вы,

Николай Яковлевич, знаете лучше меня. Разумеется, лучше меня знаете и

другое – знаете, сколь хрупкая оболочка вмещает сей необыкновенный дух

и сколь трудная судьба ему сопутствовала…

Полагаю, что каждому пристальному зрителю, как мне, в данном

случае – захотелось бы приложить сколь возможно, руку к посильному

облегчению сей судьбы. – Я – пока еще – работаю в Гнесинском институте;

написала Елене Фабиановне и Михаилу Фабиановичу свои впечатления и

планы об Александре Лазаревиче, – т.е. я всячески советовала им

пригласить его для ведения любых теоретических предметов на любом

факультете, а также для ведения класса ансамбля (ибо у него и

исполнительский артистизм громаден, как Вы прекрасно знаете). Но –

42 Оригинал в РГАЛИ, фонд М.Ф. Гнесина.



послушают ли они меня?… Гнесинский мир – это все же «мирок» людей в

основном как-то друг с другом связанных. Для всего прочаго им требуется

голос авторитета. Я позволяю себе высказать мнение, что Ваше обращение

к кому-либо из них, письменное или устное – будет иметь решающее

значение. Именно теперь, до начала учебного года – или в самом его начале.

Это ведь громадный комбинат, как и МГК, кроме самого Института там

множество возможностей. Но надлежит именно им втолковать, что это для

всех будет именно «подарком судьбы» – введение в число преподающих

такой личности, как наш общий друг Александр Лазаревич. – Я не уверена в

том, что я покажу ему это мое послание; когда я упомянула о сем, он

категорически возразил – просил не [часть фразы не проявлена на

микрофильме этого письма] и не только он, но и Меерович сказал, что Вы

всегда так много для него совершали и не нуждаетесь в моей как бы

«подсказке». Но, глубокоуважаемый Николай Яковлевич, Вы ведь и не

примете это письмо за подсказку. Просто, втечение этих 3-х недель

ежедневнаго общения, мне слишком очевидно, сколь хрупка сия оболочка и

сколь необходимо ее хоть как-то укрепить – и то, что нередко приходится

поступать в отношении людей ради их блага против их воли, а Ваше к нему

необыкновенное отношение мне тоже стало понятным из многих и

рассказов и фигур умолчания, – поэтому и Вы меня поймете,

Николай
Яковлевич, – я надеюсь.
Сообщаю Вам телефоны Елены Фабиановны и Михаила
Фабиановича. – Я, к сожалению, вызвана из Сортавала играть в Ригу и
именно эти важнейшие дни перед учебным годом в Москве не буду, но –
если разрешите – осведомлюсь у Вас сразу по возвращении – 8-10 IX о том,
что удалось.
Примите мои наилучшие пожелания и неизменное глубокое уважение.
М.В. Юдина
Москва 7, Беговая 1А корп. 5 кв. 4, тел. Д-3-00-80 доб. 14943.
*Четвертое письмо*
*М.В. Юдина – Н.Я. Мясковскому*
*Сортавала, 20.VIII-49*
Глубокоуважаемый Николай Яковлевич!
43 Оригинал в РГАЛИ, ф. 2040 (Н.Я. Мясковский), оп. № 2, ед.хр. № 286, лл. 7-12
(микрофильм).

Я Вам написала на Николину Гору, предполагая, что Вы еще за
городом, но потом решила кратко изложить суть письма и на Ваш
городской адрес.
– Я в Сортавала познакомилась с Александром Лазаревичем
Локшиным и была поражена как масштабом и уровнем этого музыканта, так
и всем комплексом его нелегкой жизненной дороги.
– Мне кажется, – было бы хорошо снова попытаться ему вернуться на
педагогическое поприще, – хотя бы для облегчения житейской стороны. – Я
написала Елене Фабиановне и Михаилу Фабиановичу все самое лучшее, что
могла о нем, а главное, написала, что это Ваш ученик и Вы к нему так
хорошо относитесь. (Только сейчас с ужасом вспомнила, что по
разсеянности не вписала Вам в это письмо телефоны их обоих – вот они:

Елена Фабиановна – К-5-45-05, Михаил Фабианович – Г-1-63-71.)

Авторитеты, разумеется, все решают и Ваше мнение об Александре

Локшине, разумеется, неизмеримо важнее, нежели мое – *и вообще* и в

глазах семьи Гнесиных. Как-бы хорошо если бы его пригласили в

Гнесинский институт на улице Воровскаго, Вы лучше меня знаете, сколь

неограниченны его педагогические возможности. Ваш звонок может иметь

решающее значение.

– Сам наш общий друг был категорически против моего письма Вам

и сказал, что Вы всегда для него все сами совершали – *одно хорошее* – а

потом даже скрывали свои добрые дела.

– Но я позволила себе перешагнуть через его сопротивление и Вы не

осудите меня в сем, глубокоуважаемый Николай Яковлевич – думаю, что от

добрых побуждений никогда не может проистечь зло, и думаю, что в

данном вопросе на Гнесиных требуется некое воздействие…

Так или иначе, прошу меня простить и принять мое неизменное

глубокое уважение.

М.В. Юдина Москва 7, Беговая А, корп. 5 кв. 4, тел. Д-3-00-80, доб. 14944

*Пятое письмо*

*М.В. Юдина – Е.Ф. Гнесиной*

*31.VIII-49*

Глубокоуважаемая и дорогая Елена Фабиановна!

44 Оригинал в РГАЛИ, ф. 2040 (Н.Я. Мясковский), оп. № 2, ед.хр. № 286, лл. 13-16

(микрофильм).

*Юдина М.В.* Девять писем

85

Считаю своим долгом сообщить Вам, что по совету Елены Ивановны

Перлатовой45, я вела переговоры с А.С. Илюхиным46 о его предложении

вести А.Л. Локшину курс «инструментовок и аранжировок» на

факультете

народных инструментов *на всякий случай*. Запросив телеграфно Локшина, я

получила от него согласие, но буквально «с отчаянием и тоской». –

*Опустив последние* – по совету Николая Яковлевича Мясковского (близко

заинтересованного в интересах своего замечательного питомца) я сообщила

Илюхину его согласие *на всякий случай*. В смысле *диспропорции* это то же

самое, как если, скажем, Рихтера пригласить концертмейстером в класс

тромбона в Училище…

Извещаю Вас о сем « *резервном паллиативе» только на тот случай,*

*если сам «сияющий» Илюхин Вам о согласии Локшина сообщит, дабы Вы не*

*имели возможность думать, что все уже устроено.* Надеюсь, что сегодня

Вы все сообща с Юрием Владимировичем и Михаилом Фабиановичем что-

либо подходящее найдете Локшину по теоретическому разделу (или

историческому), а Илюхину я сообщу отказ, если угодно, сама и все

недоразумение полностью возьму на себя, если потребуется, а потеряет он

1-2 дня и найдет кого-нибудь другого.

Как Вы велели – буду у вас сегодня в 4.30 дня. Простите мою

неизбежную в данном вопросе активность – будущее, т.е. деятельность

Локшина, себя оправдает.

Всячески преданная Вам М.В. Юдина47

*Шестое письмо*

*М.В. Юдина – Е.Ф. Гнесиной*

*5. IX [1949], Институт*

Дорогая и глубокоуважаемая Елена Фабиановна!

Это ужасно, что приходится Вас мучить вопросом А.Л. Локшина,

но дело принимает какой-то странный оборот, как мне передал сейчас

П.А. Бондаренко48 (а я опоздала на 5 минут ровно и он меня не дождался).

Здесь почему-то примешивают «политику»? *Но Локшин ни в чем не*

*замешан и абсолютно чист и не может нести ответственность за мои*

*некие так называемые «лишние слова», или «репутацию политической*

*неграмотности».*

45 Перлатова Елена Ивановна – ученый секретарь ГМПИ имени Гнесиных.

46 Илюхин Александр Сергеевич – заведующий кафедрой народных инструментов, профессор.

Факультет народных инструментов был открыт в Институте в 1948 г.

47 Оригинал в Мемориальном музее-квартире Е.Ф.Гнесиной, инв. № 0-43. Письмо вместе с

комментариями было опубликовано В.В. Троппом в журнале “Музыкальная академия”, 1997, № 3.

48 Бондаренко Петр Абрамович – профессор Института по классу скрипки.



– Значит – Юрий Владимирович оказывает недоверие *мне* и *мне*

надлежит освободить Институт (мне – как Вы знаете – столь любимый и

дорогой) – от своего присутствия.

– Видимо, если приглашение А.Л. Локшина не пройдет просто,

мирно и безболезненно, как хотите Вы сами и как рекомендует ряд

высокоавторитетных музыкантов – и как только оно и может пройти во

славу отечественного искусства и нашего Института – всему этому

простому и хорошему делу или начинанию – придается непонятный мне

отрицательный характер – и у меня не останется иного морального и

достойного выхода, как покинуть Институт и мне самой…

Это бесконечно горько, но м. б. это для всех будет спокойнее?

*Главное, я хочу чтобы были спокойны и довольны Вы,* а к Вам у меня за

отношение к этому вопросу лишь благодарность, дорогая Елена

Фабиановна. – Надеюсь, что Юрий Владимирович поймет свою

неправильную позицию сейчас и все кончится мирно. А иначе, конечно,

лучше мне уйти, ибо как можно работать при таком недоверии?49

Простите меня.

Глубоко преданная Вам М.В. Юдина50

49 В.В. Тропп в своей упомянутой выше публикации, посвященной переписке М.В. Юдиной с

Е.Ф. Гнесиной, пишет следующее: «Вскоре после этого Мария Вениаминовна подает заявление

об уходе, но, в соответствии со своим отношением к Елене Фабиановне, делает это в щадящей

для нее форме, мотивируя необходимостью сосредоточиться на исполнительской

деятельности: *“Верьте мне, что я с глубокой душевной болью готова совершить сей шаг, мне*

*наше дело крайне дорого, но я боюсь совсем зачахнуть в своем артистическом пути”.* Все же

Юдина, несмотря на неудачу с Локшиным, осталась в Институте».

50 Оригинал в Мемориальном музее-квартире Е.Ф. Гнесиной, инв. № 0-44. Письмо вместе с

комментариями было опубликовано В.В. Троппом в журнале “Музыкальная академия”, 1997, № 3.



*Седьмое письмо*

*М.В. Юдина – В.Я. Меньшиковой и Е.Я. Федоровской51*

*Москва, 29 августа 1950 года*

Многоуважаемые Евгения Яковлевна и Валентина Яковлевна!

Я тоже осиротела; нет дня, чтобы я не думала о Николае

Яковлевиче52; но я никогда не представляла себе, что он столь много для

меня значил, хотя я почти никогда его не видела; было сознание – есть на

свете и у нас, в музыке, Николай Яковлевич, и было как-то спокойно и

хорошо просто знать и чувствовать, что он есть; я как-то и не стремилась

стать к нему ближе, я выжидала – «а вдруг он напишет фортепианный

концерт и я его сыграю», я безмолвно испытывала его

авторитет и его как

бы «ограждение» всех нас (не только композиторов, но всех вообще

любящих музыку больше «карьеры») – всех нас от разных веяний чуждых,

враждебных, губительных.

51 Меньшикова Валентина Яковлевна (1886-1965) и Федоровская Евгения Яковлевна (1890-

1976) – сестры Н.Я. Мясковского.

52 Письмо написано в связи с кончиной Н.Я. Мясковского 8 августа 1950 года.



С некоторых пор, когда я узнала о том, каким он мог быть добрым,

сердечным, отзывчивым, активным в помощи, образ его засветился для

меня еще прозрачнее и выше.

Весть о кончине застала меня в Ленинграде, мне сообщил о

происшедшем Ал. Локшин53. Вы знаете, *что* для него значил Николай

Яковлевич; ни о ком он не говорил с таким безграничным уважением,

никем не дорожил так… Но его несвоевременно известили, первый звонок

из Москвы был ошибочной информацией о дне и часе похорон; после 2-го

звонка мы опрометью помчались на «стрелу» и – не было ни единого

билета, когда мы с ним примчались за 15 минут до отхода поезда. И мы

были до того подавлены и растеряны, что только на другой день пришло в

голову, что надо было ухитриться «штурмом» сесть в поезд без билета… И

с тех пор я не могла вам дать телеграмму, словно на мне тяготела какая-то

вина. Вина перед самой собой в том, что в годы жизни Николая Яковлевича

не почерпнула от него из необъятного моря его руководительства.

Я позволяю себе писать вам только потому, что по опыту утрат знаю,

что каждый родственный в утрате голос – не бывает лишним.

Простите,

если это не так.

М.В. Юдина54

*Восьмое письмо*

*М.В. Юдина – В.Г. Апресову55*

*7-сент[ября]-51 г.*

Друг мой Володя, подумав о Вашем приглашении сутки с лишним – я

почти решила принять его, т.е. постараться найти способы его

осуществления. Конечно, – мне желательнее камерное пение, м.б. хоть здесь

найдется 1-2 вокалиста, способных к восприятию *настоящей* музыки, не

лжеца, не лентяя, не обманщика, не пошляка. – Вы теперь знаете – что такое

«вокалист», как человеческий тип!!… Можно прибавить 2-3 пианистов – не

53 Локшин приехал в Ленинград для подготовки к переизданию рукописей Римского-

Корсакова. Этот заказ Локшин получил от Музгиза благодаря Револю Бунину, работавшему

там редактором. – *Прим. Т.Б. Алисовой-Локшиной.*

54 Оригинал в РГАЛИ, ф. 2040, оп. № 2, ед. хр. 369. Письмо вместе с комментариями было

опубликовано А.М. Кузнецовым в журнале «Советская музыка», 1985, № 10.

55 Апресов Владимир Григорьевич (1915-1982), пианист, профессор Казанской консерватории,

заслуженный деятель искусств РСФСР, ученик М.В. Юдиной по классу фортепиано в

Московской консерватории (1938-1939 гг.). В 1951 г. был старшим преподавателем кафедры

специального фортепиано Казанской консерватории.



более, м.б. 2-3 хороших ансамбля – словом, увидим. Но именно – надо

увидеть *на месте.* Выписывайте меня как можно скорее, с прелюдиями и

фугами Шостаковича я еще успею, да и, пожалуй, мне и полезно некоторые

у Вас «прорепетировать». – В крайнем случае – если концерты у Вас

оплатятся несколько *ниже* полагающихся ставок (как Вы

знаете; 4 1/2 за
концерт) – тоже не страшно, раз мне самой и Консерватории Вашей поездка
необходима для личных переговоров. Или даже если их вовсе не будет!! Но
именно – этот сговор необходим и поскорее. Будучи – по мере сил –
человеком слова, *я еще не даю формального согласия,* дабы потом не брать
его обратно, пока не все решено взаимно, – но с полной ответственностью
выражаю **свое Автобиография** *намерение* таковое согласие изъявить!!
Теперь другое: не хотите-ли Вы на таких-же – выездных условиях
пригласить одного товарища, моего большого друга (при Вас еще не была с
ним знакома), и – кстати, Вы его некогда уже приглашали – Шуру Локшина.
– Вы знаете, что он 5 лет преподавал в Московской консерватории и там
ныне не работает *вовсе не по тому или иному приказу* о космопол[итизме]
или формал[изме] – а его просто безобразно, безжалостно и неправомерно
отчислили в период «смут» в МГК, в виду его постоянных и длительных
пребываний в больницах, с его язвой желудка, просто – типичное для
Вассариона Як[овлевича] бездушное отношение к людям56. – С тех пор ему,
Локшину, вырезали почти весь желудок и он стал сильно поправляться, но
постоянной работы здесь нигде не получил, ибо за эти года – когда, как Вы
хорошо знаете – многие видные теоретики были «оттиснуты» и начали
ездить в другие города, – и Конен, и Пекелис, и многие другие, а на пустые
места, и в МГК и у нас в Институте, явились новые и часто весьма
ничтожные и невзрачные люди и людишки, вовсе не собирающиеся отдать
своих позиций. Тем временем и старые поокрепли

напр[имер] Виссарион,

говорят, возвращается в МГК. – Итак, Шуру Локшина Вы знаете, и незачем

повторять, что он *может и знает буквально все*, так мне о нем однажды и

говорил покойный Мясковский, что никогда у него «ничего подобного» не

было. Если у Вас бывает Генрих Ильич Литинский, то он Вам это все

повторит. Мы последние годы много вместе [с Локшиным] музицируем,

играем в 4 руки, я играю ему свои программы и его критика для меня

*чрезвычайно авторитетна,* а он показывает мне свои сочинения. Это,

конечно, явление, не просто человек, а живется ему, конечно, нелегко…

56 Совершенно очевидно, что Локшин был уволен именно в ходе кампании по борьбе с

космополитизмом (см. письмо Мясковского Локшину от 26.07.1948).



Пригласив его, Вы украсите весьма ярко свою консерваторию. У него и

несомненный педагогический дар – яркая, образная речь и, так сказать, «дар

души!»

Лучше всего – инструментовку у композиторов, практический курс,

но можно и *все* другое; и анализ, и литературу, да и сочинение. Скорее,

Володя, решайте и зовите. Его адрес: М[оск]ва, Сокол, Ново-Песчаная

улица корпус 6, кв. 19 (№ дома – нет!) Тел: Д-3-05-20, добав. 8-40, но все

можно и через меня.

Не скрою, что приглашение его значительно активизирует и мои

наезды, ибо я люблю в учебном заведении общий дух, общую среду,

помните, как «в доброе старое время» в МГК, когда были и покойные

незабвенные и Яворский, и Дьяков, и бедный Коган и было

живо и весело и

легко работать, помните?! Вот создадим – сообща – и Вы, и я, и Шура (а он

умеет привлекать и оживлять всё!) такую-же передовую высокую

атмосферу у Вас!

_____

Ну, жду вестей, милый друг. Должна сказать, что все это меня

несколько пока что смутило и взволновало! Хватило-бы только сил у

меня… Что-то последнее время я думаю, не пора ли «сматывать удочки»…

Привет Томе57 и Наташе58. – М. В. Юдина

! Жду вестей!

P.S. Пишу из института – только что встретила Генриха Ильича –

продолжаю (и о Локшине): он сказал неутешительно, что во 1-х, нет

международного вагона, во 2-х, что ему (Шуре Л.) не будут оплачивать

дорогу – тогда, Володя, постарайтесь придумать еще к[акие]-ниб[удь] часы

возмещения сих дорожных расходов ему, Локшину. В 3-х, он (Литинский)

меня очень уговаривал «не оставить Вас, Казанцев!»

_____

4. Жить в Казани Локшин **ни Автобиографияв Автобиографиякоем Автобиографияслучае Автобиография**не будет.59

57 Тамара Ханафиевна Терегулова, пианистка и педагог, жена В.Г. Апресова.

58 Наталья Владимировна Соколова, хормейстер, дочь В.Г. Апресова.

59 Оригинал в ГЦММК им. Глинки, ф. 439 (М.В. Юдина).



*Девятое письмо*

*М.В. Юдина – В.С. Люблинскому60*

*Москва, 28-II-61*

Дорогой ВЭЭС!61

1. Не помню точно, – *что* именно я писала в последнем письме Вам,

– во всяком случае чрезвычайно обрадовалась *не-угрожающему* положению

Вашего здоровья. 2. Запись – 3 пьесы – (одна из них очень длинная и
прекрасная Вариации Бетховена «Эроика») наконец записаны, м[ожет]
б[ыть] к Пасхе будет и оплата. Раньше не приходится ждать… Мой
ревматизм может меня уложить «всерьез и надолго» каждый день – это
просто чудо, что еще не явилась полная «аттака». Но – дорогой ВЭЭС, если
у Вас есть малейшая возможность, – пришлите мне рублей 15, на туфли, оба
валенка уже немыслимы, и на врача. Прошу до середины апреля. 3. На пищу
мне немножечко дала одна бывшая моя ученица, которая пришла просить
каких-то «аккордных занятий»… в музыкальной школе!!!… с молодыми
педагогами, готовящимися к юбилею школы… Ясно, что это «не для меня»,
ни по времени, ни «по рангу»… *но я согласилась, чтобы заработать еще
к[акие]-то небольшие деньги*… Как известно, пенсионер может работать 2
месяца в году… Мне-бы только протянуть вот до этого гонорара за
Бетховена, а пока будет и за Ленинград и, если не сорвется, еще за
Ленинград в конце марта с Бартоком, над коим уже изнемогаем, но весь
аврал репетиций еще впереди и бесконечная езда к ним… – 4. Завтра иду
«начерно» в Музгиз.

_____

5. Теперь должна Вам сообщить нечто величественное,
трагическое, радостное и до известной степени тайное. *Слушайте: я*
написала письмецо – «профессионально-деловое» по одному вопросу в
связи с *Малером* – Шуре Л[окшину], который его знает, как никто. В ответ
он написал мне, что очень просит меня повидаться с ним. Я согласилась.
Вчера он сыграл мне свой «Реквием», который он писал много

лет, вернее

«подступал к нему» и бросал и наконец «одним духом» написал его 2 1/2

года тому назад. *На полный текст такового, полнее Моцарта.* Что я

сказала ему, когда он кончил играть? – «Я всегда знала, что Вы гений».

_____

Да, это так и это сильнее многих, из-за кого я «ломаю копья» и равно

(теперь) только Ш[остакови]чу (**не** последнему…) и Стр[авинско]му.

60Владимир Сергеевич Люблинский (1903-1968), ленинградский ученый, историк книги, друг

М.В. Юдиной.

61 ВЭЭС – обычное обращение Юдиной к В.С. Люблинскому.



*Сыграно это сочинение быть не может ни у нас, ни не у нас, что*

*понятно*… Это – как Бах, Моцарт, Малер, и эти двое. Он совершенно

спокоен зная, что это так и что оно не будет исполнено. Ш[остакови]ч

теперь просто боготворит его. Знают об этом немногие. Я прошу сказать

только Биме; А[лександра] Дм[итриевна] далека от музыки, с моей точки

зрения, она ей, видимо, *не необходима* и этим все и сказано; ибо искусство

чуждо «прохладному» отношению. Это не «вина», а факт, *люди и их строй*

*– и должны быть разными.*

_____

М[ожет] б[ыть] и никому не надо говорить. – Я рада, что человек

осуществил свою задачу, не зря живет на свете, что я не ошиблась, веря в

него, и не ошиблась, помогая ему в обычной жизни, и была ему другом в

тяжелые дни и часы.

_____

Вот как. Не сердитесь. Не болейте. Сердечно кланяюсь. Не сердитесь.

– МВ62

*От составителя:* Отношение Юдиной к Локшину не изменилось вплоть до

конца ее жизни (см. публикацию А.М. Кузнецова в журнале «Фортепиано»,

2004, № 3-4, с.31). Второе, третье, четвертое, восьмое и девятое письма М.В.

Юдиной предоставлены А.М. Кузнецовым.

62 Оригинал в ГЦММК им. Глинки, ф. 439 (М.В. Юдина), ед. хр. 69. Орфография соответствует

подлиннику (частично старая), как всегда у Юдиной. Письмо опубликовано А.М. Кузнецовым

в журнале “Звезда”, № 9, 1999, с. 175-176.



93

*евраля 1961 года*

*28 ф*

*у от*

*блинскомю*

*. Л.С*

*диной В*

*. Ю.В*

*а М*

*письм*

*ент*

*рагмФ*

ПИСЬМА

94

*евраля 1961 года*

*28 ф*

*у от*

*блинскомю*

*. Л.С*

*диной В*

*. Ю.В*

*а М*

*письм*

*ент*

*рагмФ*

**Р.Б. Баршай**

**Избранные письма**

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*24.9[1977] Stuttgart.*

Дорогой Шура!

Нет у меня слов, чтобы сказать, как я Вам благодарен за симфонию63. Хотя
запись ваша (не обижайтесь) далека от профессиональной64, все же она
помогла мне вникнуть в партитуру. Если я хоть что-нибудь понимаю, то это
Ваше лучшее произведение. Хотя Маргарита65 все-таки остается моим
больным местом. Только что записал 1 Брамса. Как только будет готова
запись, постараюсь прислать Вам на суд. Но одна победа, кажется, уже есть
– я перестал бояться большого оркестра. А это было раньше. Потому что
дирижировал раз в год. Послезавтра еду в Т.А.66 Там буду играть
Шекспира67. В конце октября – снова в Штуттгарте – запись IV Бетховена и
Шекспир с Томасом Алленом. 2 ноября, с ним же, в Лондоне с BBC. Этот
концерт, вероятно, будут транслировать, т.к. оркестр радио. Попробуйте
поймать – 2-го вечером. Кажется, начало в 8 ч. (по Гринвичу).
Теперь о делах – Süddeutscherundfunk заказало из Москвы [Вашу] IV
симфонию, а прислали вместо этого [Вашу] V симфонию. Так что придется
откладывать запись. Это должно было быть в ноябре. Теперь надо ждать
материал. Почему-то они предпочитают выписывать материал, а не
расписывать партитуру. Так здесь принято. Здешнее руководство
спрашивало меня, не согласились бы Вы приехать на исполнение?68 Что Вы
думаете по этому поводу?
В Вене недавно я побывал в Universal Edition. Купил там разные
партитуры Малера. И показал некоторые из ваших сочинений. Они очень
заинтересовались.
Ну вот, уже 3-й час ночи. Завтра с утра – прослушивание записи,
потом здешнее начальство устраивает для меня прием, а

послезавтра утром

63 Имеется в виду Симфония N11 А. Локшина, посвященная Р. Баршаю.

64 См. письмо А. Локшина Р. Баршаю от 23.03.1977.

65 «Песенки Маргариты» А. Локшина.

66 Тель-Авив.

67 Имеется в виду Симфония N5 А. Локшина, написанная на тексты 66-го и 73-го сонетов

Шекспира.

68 Локшин ни разу не смог выехать на Запад, чтобы услышать исполнение своих сочинений под

управлением Р. Баршая (а также Г. Рождественского).



– самолет. Напишите мне, что происходит в Москве. Предстоит ли

исполнение 11 симфонии? Лена69 говорила, что Геннадий70 будто бы взялся.

Передавайте всем вашим привет.

Обнимаю Вас – ваш Рудик.

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*[начало октября 1977]*

Дорогой Шура!

Ну вот и сыграл я в Лондоне. Не совсем так, как мы предполагали,

т.е. начал не с Бетховена. Следующая моя лондонская встреча

предполагается либо с оркестром New Philharmonia, либо BBC. Теперь

поеду в Штуттгарт. Хотя он и не лежит на перекрестке международных

путей, из любой столицы есть туда прямые самолеты. Кроме того, оркестр

считается одним из лучших в Европе, да еще проблема количества

репетиций, такая тяжелая на тех самых перекрестках.

[Вашу] 5-ю симфонию готовы выучить два певца: Thomas Allen и

Peter Lagger. Оба очень знаменитые. Lagger – бас, но в таком восторге от

музыки, что хочет попробовать. Allen – англичанин, баритон. Для [Вашей]

X симфонии есть итальянка – Katia Berberian. Все говорят, что

замечательная и обычно поет на оригинальных языках. Она ждет ноты,

которые я пока еще не смог ей послать. Еще был разговор с Марией Каллас.

Что касается переводов71, то я познакомился с известным (считается самым

лучшим) переводчиком русской литературы здесь в Англии. Это профессор

Оксфордского Университета Max Hayward. Не лучше ли обратиться к нему?

Он много знает, в том числе Заболоцкого72.

Об N. мне удалось узнать следующее: он был когда-то богатым

человеком, но *проиграл* свое состояние и теперь работает на телевидении.

Особого влияния не имеет. Рассчитывать на его поддержку не приходится.

Нужны собственные руки, а точнее – локти (применительно к той стране).

Сейчас трудно судить. Время покажет. Конечно, надо будет остановиться на

чем-то. Много соблазнов идет из Америки. Мне кажется, что не стоит

суетиться. Пока все идет, как будто, нормально.

На этом пока закончу. Передайте привет Вашим.

I certainly do remember you. Ваш Рудик

69 Елена Сергеевна Баршай, пианистка, жена Р.Б. Баршая.

70 Г.Н. Рождественский.

71 Имеются в виду переводы на английский язык текстов, использованных в симфониях А.

Локшина. См. письмо А. Локшина Р. Баршаю от 23.03.1977.

72 Симфония № 10 А. Локшина написана на стихи Н. Заболоцкого.



*Р.Б. Баршай – А. Локшину*

*4.11.77*

Дорогой Шура!

Наконец-то сыграл в Лондоне Шекспира73. Конечно, с большим

оркестром – совсем другое. Певец – сами услышите. Репетиций было мало.

Музыканты очень симпатичные и играли во всяком случае с удовольствием.

Вчера провел вечер с Анатолием Максимовичем74. Он в восторге,

хотя признается, что «немузыкальный человек», но с хорошим чувством

ритма (от себя добавлю – и юмора).

Подарил ему пластинку с Маргаритой75 и Японцами76. Он тут же

продекламировал мне начало77 в оригинале и сказал, что Пастернак не

понял: gessen происходит от слова vergessen, а Пастернак решил – gegessen.

(Не помню точно, но что-то в этом роде: Mein Vater hat mich (ver)gessen.)78.

Он просил передать Вам привет и был явно польщен тем, что Вам

понравились пародии79. За перевод80 сам не берется, т.к. обычно не

занимается переводами стихов, тем более *на* английский, но обещал

подумать, кто бы это сделал как надо. Вообще милейший человек и страшно

знакомый голос81! Для начала пошлю ему текст Заболоцкого82.

Сейчас я веду переговоры с EMI по поводу записи Шекспира. 15

минут мало для одной стороны. Что можно предложить? Стравинского не

73 Имеется в виду Симфония N5 А. Локшина.

74 Анатолий Максимович Гольдберг – диктор на Би-би-си, автор многочисленных передач для

Советского Союза на русском языке.

75 «Песенки Маргариты» А. Локшина, на тексты из «Фауста» Гете (перевод

Б. Пастернака)

76 Симфония № 7 А. Локшина на стихи средневековых японских поэтов.

77 Имеется в виду начало гетевского текста, использованного в «Песенках Маргариты».

78 *У Гете:*

Meine Mutter, die Hur,
Die mich umgebracht hat,
Mein Vater, der Schelm,
Der mich gessen hat...

*У Пастернака:*

Чтоб вольнее гулять,
Извела меня мать.

И отец-людоед

Обглодал мой скелет...

Gessen – от слова есть (кушать); см. H.Paul, Mittelhohdeutsche Grammatik, 1953 Halle, s.121.

Таким образом, А.М. Гольдберг ошибся.

79 А.М. Гольдберг, «Пародии на стихи различных поэтов» (передавались по Би-би-си на

русском языке).

80 См. предыдущее письмо Р. Баршая, а также письмо А. Локшина Р. Баршаю от 23.03.1977.

81 Передачи Би-би-си слушал (тайком) в те годы весь Советский Союз.

82 Имеются в виду стихи Николая Заболоцкого, на которые написана Симфония N 10 А.

Локшина.



хотят – уже слишком много есть записей. Что Вы думаете по поводу

английских песен Шостаковича? Там один недостаток: тоже 66-ой сонет83.

Мне кажется, есть оркестровый вариант Увертюры Прокофьева на 2

еврейские темы. Не могли бы Вы это выяснить? Или, если нет, может, стоит

сделать. (Они предпочитают советского композитора). Ответ нужен очень

быстро.

Heather Harper поет в декабре со мной 14-ю Шостаковича. после чего

принимается за Маргариту, а дальше, надеюсь – XI84 . Я с ней занимался.

Прекрасно справляется с русским текстом, а поет и того лучше. Между

прочим: диапазон

. Теперь IV Брукнера. Какую из трех редакций

выбрать?

Вот вкратце (очень вкратце). Спешу переписать копии Брамса и др.

Всем вашим сердечный привет.

Обнимаю Вас. Ваш Рудик.

P.S. Некоторые музыканты интересуются кларнетным квинтетом85 и

скрипичной сонатой86. Да и вообще – все, что есть.

Пришлите, пожалуйста!

P.P.S. Концерт 2-го ноября записал по радио мой приятель на кассету.

Для экономии пленки он сокращал паузы. В конце января намечена запись

Stretty87 в Штуттгарте. Ноты уже получены. Посылаю Вам еще три мелодии

2 тыс[яче]летней давности. М[ожет] б[ыть] пригодятся.

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*22 июля 81*

Дорогой Шура!

Получил ваше письмо от 6 июля88. Большое спасибо за все

подробности; так сказать ноты в словах, но очень все ясно. Замечания все

замечательные. Валторна в 35 такте и мне приходила в голову, но как-то не

решался. Остаются 37-39 такты: не лучше ли отдать альты кларнету, все

остальное оставив в точности, даже 2-й кларнет и фаготы в 39 такте? В 48

такте все же красивы терции у кларнетов. М[ожет] б[ыть] оставить, как

есть, а в 49-м вместо фаготов посадить вторую пару валторн (E)? Правда,

будут не «очень» натуральные, но это не страшно. А еще можно отправить

1-й фагот на «си» (вместо 2-го), а партию 1-го фагота отдать 2-му кларнету

83 Как и в 5-й Симфонии А. Локшина.

84 Симфония № 11 А. Локшина.

85 А. Локшин. Квинтет для кларнета и струнного квартета.

86 Это сочинение было автором уничтожено.

87 Симфония N 4 А. Локшина (Sinfonia Stretta).

88 По поводу «Missa Solemnis» Бетховена. Письмо не сохранилось.



(такт 49). Как ни странно, дальше в партитуре меньше нелепостей, хотя есть

страшные, там все аккомпанемент, а это, так сказать, увертюра. Вот мне и

хотелось ее несколько прибрать.

Почему я взялся за это сочинение89? Во-первых, мне нравится

музыка. Есть прекрасные хоры. Жаль, что у Вас нет всей партитуры. Во-

вторых, ее редко играют. Я, например, никогда не слышал. Другое дело – в

сравнении. Вот сейчас, после Solemnis вообще трудно что-либо учить.

Сказать, что я был увлечен Мессой Бетховена – это ничего не сказать. 2

недели я просто был в жару́. Ничего, кроме этой музыки не слышал и не

видел. До сих пор не воспринимаю никакой другой музыки. Все кажется

ничтожным. Agnus Dei способен свести с ума.

Первый раз так близко сошелся с хором. Надо сказать, что большой

хор – великая вещь. Особенно, когда он гибок под руками (буквально).

Разумеется, возникло много вопросов. Например, в Gloria – первое Meno

Allegro 2-й аккорд с ми-бемолем после до-мажора в одних партитурах

повторяется, в других залигован (в сов[етском] издании – в партитуре

залигован, в клавире повторяется – цифра 6; в изд. Peters – стр. 22 – клавир).

В партитуре Peters залигован, в Breitkopf повторяется (т[акты] 127-128, стр.

38). Затем – какова роль органа? Собственно говоря, впечатление такое, что

оркестр превращен в живой орган. В бетховенской рукописи партия органа

отсутствует. Но вместе с тем известно, что он сам позже сделал отдельную

партию и она существует. Хотя это тоже ни о чем не говорит. Мало ли,

почему он написал эту партию. Ведь его, кажется, упрекали в недостатке

религиозности?

Вы как-то писали мне по поводу какой-то критики. Должен сказать,

что здесь на критику никто серьезного внимания не обращает. Ведь хорошо

известно, что этим делом занимаются здесь не знаменитые мастера или

композиторы, а люди, не сделавшие в искусстве никакой карьеры. Иными

словами – неудачники, злые на весь мир, да и на самих себя. Мотивы,

которыми они руководствуются в оценке того или иного концерта, бывают

самые разные. Тут и интриги (у критиков между собой и между газетами),

и подкупы, а чаще – невежество. Ну и, конечно, неуемная страсть прослыть

остроумным. Скажем, в моем случае. Если уж ругают, то непременно

связывают это с моим русским происхождением. Напр[имер], в одной газете

было написано: «от Моцарта веяло сибирским холодом» (это про

«Юпитера»). В тот же день, в том же городе, в другой газете, об этом же

концерте статья называлась «Пламенный Моцарт». Обругать какую-нибудь

знаменитость здесь считается чем-то вреде «хорошего тона». Правда, в

89 «Paradies und Peri» Шумана.



таких случаях говорят, что эта знаменитость мало уплатила. А потом – тяга

к сравнениям. Всех с кем-нибудь сравнивают. Про Лизу [Леонскую] писали,

что это – Поллини90 в юбке (?!). Меня одно время сравнивали с Селлом (так

и писали – «русский Селл»), потом довольно долго с Клемперером, а когда

отрастил усы – с Тосканини.

Обо всем этом я пишу Вам только для того, чтобы не принимать

всерьез всю эту белиберду. Вот если бы написал критику какой-нибудь

Булез или Пендерецкий, тогда другое дело. Уж они бы отнеслись к делу

серьезно и, если бы похвалили, то – угу! Каких эпитетов можно было бы

наслушаться.

Новости Вы мне написали тоже интересные. А у нас особых

новостей

нет. Сидим в нашей деревне. Время от времени выезжаю(ем) или

вылетаем(ю) и стараюсь поскорее обратно – побольше выучить.

Привет всем вашим близким и от Лены. Ваш Рудик

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*Рамлинсбург, 29 дек[абря] 83*

Дорогой Шура!

Как обидно получилось с «Маргаритой». Но, знаете, с итальянцами

часто так. Сначала директор фестиваля загорелся. Певицу, сказал,

рекомендует. Потом позвонил и сказал, что в этом концерте будет играть

какой-то пианист (забыл имя) и именно Бурлеску Р. Штрауса. Я стал

возражать. Привел все возможные доводы и даже тот, что эта пьеса мне

активно не нравится, да и как же с Маргаритой? На все это он ответил, что,

к сожалению, уже поздно, т[ак] к[ак] с пианистом подписан контракт (а

контракт здесь, надо сказать, вещь серьезная), и он очень, очень просит,

дорогой маэстро!, на этот раз согласиться, а для «Маргариты» он найдет

другую возможность в ближайшее время.

Поеду туда в конце января и надеюсь договориться конкретно.

Недавно в разных городах Англии играл Стретту91 с очень большим

успехом. Пожалуй, это было до сих пор самое удачное исполнение. Оркестр

от пьесы в восторге. Жаль, что не удалось записать. В Англии профсоюзы

очень строгие, ни в коем случае не разрешают записывать с концерта даже

на маленький магнитофон. Но, может, еще запишем.

Скоро Новый 84-й год. Что-то он принесет нашей планете-

страдалице? У меня он должен начаться с 9-ой Малера (10 января – первая

репетиция), а Вам желаю здоровья и новых сочинений.

90 Маурицио Поллини – выдающийся итальянский пианист.

Лена шлет привет и лучшие пожелания.

Ваш Рудик

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*23 сент[ября] 84*

Дорогой Шура!

Последнее время был страшно занят. Записывал с оркестром Радио

«Жар-птицу» Стравинского. Целиком весь балет в первоначальной

редакции. Это была увлекательная работа. У меня есть партитура с

предисловием Э. Денисова. Он пишет: «...а в 1945 году (автор выпустил)

еще одну редакцию, сведя партитуру к минимальному количеству

инструментов». А это не так. Редакция 45-го года является почти точным

повторением сюиты 19-го года с небольшими изменениями. Состав

инструментов остался без изменений. Первоначальная оркестровка во

многих местах сильно выигрывает. 3 арфы, челеста придают звучанию

оркестра замечательную звонкость. Да и 2 контрафагота и 2 пиколки тоже

хороши. Теперь композиторы себе этого не позволяют или позволяют очень

редко. Вот и Стравинский из практических соображений свел состав к

минимуму.

Вчера играл концерт в Базеле: Лядов, Р. Штраус, Чайковский –

Франческа92. Замечательная все же пьеса. На публику сильно действует.

Иногда после напряженной работы, особенно на следующий день

после какого-нибудь концерта, наступает хандра. И не потому, что никто

тебе не скажет: «Здравствуй, Дмитрий Алексеич! »93. Это они как раз

говорят и часто, употребляя, правда, не имя-отчество, а

фамилию. Какой-то

вирус мировой скорби нападает. Сильно удручает меня то, что приходится

играть много разных программ, кроме тех, что выбираешь сам. Да и самому

выбрать трудно. И не из-за каких-то там идеологических соображений, а

просто так – вкусовщина муз[ыкальных] организаторов. Вот им кажется,

что *это* публика любит и пойдет на концерт, а это – нет. А в общем – никто

ничего не понимает.

Завтра едем в Bornemouth. Послезавтра репетиция «Фантастической»

Берлиоза. Кроме нее в программе будет «Ночь на Лысой горе» и 4-й

ф[орте]п[ианный] концерт Бетховена. Солист Питер Донахо. Он имел

большой успех на конкурсе Чайковского в Москве. Передайте всем вашим

привет.

92 Фантазия для оркестра «Франческа да Римини».

93 Цитата из «Песен западных славян» Пушкина. Здесь содержится также намек на 8-ю

Симфонию Локшина, написанную на этот текст.

ПИСЬМА

102

С сердечным приветом – Ваш Рудик

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*1985 год*

Дорогой Шура!

Спасибо за ваш звонок. Вы меня очень обрадовали.

В конце Бурлески 9-й симфонии94 (Presto), кроме 2-х флейт октавой

выше, мне кажется, можно добавить Es-ный кларнет, а то и все кларнеты.

Но в этом случае pizz. вторых скрипок заменить на arco; хорошо бы

подкрепить их каким-нибудь ударным. Кроме того, указание 3-taktig

работает только первые 12 тактов. Дальше не получается.

Вот еще несколько соображений.

1. Штрихи чудовищные, если их принимать буквально. Я немало

потрудился для реализации его штриховых идей, которые, конечно, там в

огромном количестве. Неясно такое:

, напр.: 1ч., такт 281. Зачем

тогда лига? Может быть, смычок поменять чуть раньше? Или там, где

указано, но сохраняя tenuto предыдущей ноты, т.е. quasi legato. Но все равно

оркестрант воторую ноту синкопы отделит.

2. Струнные аккорды II части невероятно трудные. Каждый музыкант

должен учть tempo II как сольную пьесу, чего конечно никто не делает.

3. 1 ч., такт 242 (1 такт до цифры 13). Где должна стоять фермата у

валторны? Наверное, на последней четверти.

4. 1 ч., такт 332 (5-й такт после указания «Wie ein schwerer

Kondukt»95). На какой доле piano – на затакте или на 1-ой доле, а то затакт

не слышен. М[ежду] прочим, в рукописи (у меня есть копия) этого piano

вообще нет.

5. III ч., такт 508 (15-й такт после цифры 40). Странная арфа на 2-й

доле. По-моему, она не нужна, а вот 1 доля очень нужна.

6. Конец симфонии у всех дирижеров получается быстрее,

сравнительно с главным темпом, хотя там написаны всяческие призывы не

только к замедленному темпу и замедлению, но даже сказано:

«исключительно медленно». Происходит это потому, что музыкальная

ткань не позволяет дирижировать на 8. От такта 88 (Stets sehr gehalten96) я

дирижирую на 4. Очень не простая это задача, если при этом еще постоянно

сдерживать.

94 Малера.

95 «Как похоронная процессия» (нем.).

96 «Все время очень сдержанно» (нем.).



Посмотрел внимательно квинтет97. Замечательное сочинение. Даже

захотелось самому сыграть. Подумаю насчет оркестра. А пока хорошо бы

получить еще 2-3 экземпляра и партии. Я бы предложил разным квартетам.

Теперь мы вернулись из длинной поездки. Были в Канаде и

Скандинавии. Это расстояние звучит страшно. Но если посмотрите на

глобус, то для самолета это не так далеко. В Ванкувере очень хороший

оркестр (тот самый, который играл 8-ю Шостаковича). Они очень охотно

работают. Как я Вам говорил, мне приходится теперь играть много

английской музыки. След[ующий] концерт в Англии: Делиус, Эльгар, Холст

(«Планеты»). В этом году все трое справляют 50-летнюю тризну. Другой –

сэр Майкл Типпетт справляет свое живое 80-летие. Надо записать его

пластинку. Все это вещи очень трудные, и трудности, к сожалению, не

всегда оправданы. Но англичане безумно любят эту музыку. Вообще, надо

сказать, что в музыке они всеядны (в еде тоже). Что мне в них симпатично,

это то, что они равнодушны к удобствам. Англичанину часто безразлично,

что есть на обед, зато он готов поехать в Лондон за 100 миль посмотреть

интересную пьесу. Вы пришли бы в ужас от их кофе. Существует шутка:

«Почему англичане пьют так много чая?» – «А вы пробовали их кофе?»

Днем они довольствуются сэндвичами и вечером едят совершенно

безвкусный динер, приговаривая при этом: «делишес».

Полная противоположность швейцарцам. Эти – страшные обыватели.

В половине двенадцатого у всего населения начинает выделяться слюна;

оркестранты нервно поглядывают на часы (репетиция до 12.30), конторы,

банки, магазины потихоньку сворачивают работу, и с 12 часов дня вся

страна мчится обедать. Кто домой, неважно, если это 15-20 км от города,

кто в излюбленный ресторан. В это время проехать по швейцарским

дорогам трудно, ибо у каждого – своя машина, а то и две. И вообще, все, что

касается здоровья, отдыха – уважается в первую очередь. Всякие «Фитнес

паркур», плават[ельные] бассейны, минеральные купальни – очень

популярны. Ну, а культура, а культура – потом.

Но в общем – это хорошее место, чтобы учить партитуры. Мы будем

дома до 8-го июня. Потом опять поедем в Ванкувер. Очень нам там

нравится. Как поживает ваш внук? У нас недавно родилась внучка – у

Володи. Мы еще ее не видели.

Желаем всем вам всего доброго.

Ваш Рудик.

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*август 1985 г.*

Дорогой Шура!

97 А. Локшин. Струнный квинтет.

Вот подходит к концу лето. Оно было богато всевозможными

событиями. Как печальными, так и радостными. Записал 8-ю Шостаковича,

играл на знаменитом «Промсе» в Альберт-Холле. Это ежегодные летние

концерты, основанные когда-то Генри Вудом. Называются они «Променад-

концерты», потому что тогда можно было за совершенно дешевую плату

входить и уходить из зала когда угодно. Это была попытка

популяризировать симфоническую музыку. Попытка удалась, и теперь уже

нельзя входить в зал, когда угодно, а наоборот, все стараются прийти

пораньше и занять места, хотя бы стоячие. Атмосфера на этих концертах ни

с чем не сравнима. Народу – тьма. 3-4 тысячи. Публика сидит только на

ярусах. В партере стулья убирают, чтобы поместилось побольше. Вот уж

действительно «слушали стоя». Нужно любить музыку, чтобы прослушать

стоя длинную программу (Моцарт – Маурерише Трауэрмузик98, Бетховен –

4-й Концерт, Шостакович – 8-я).

Другое переживание у нас с Леной было 12 июля на церемонии

присуждения хонорери дактор оф мьюзик. Это было очень волнительно и

тоже при большом стечении публики. Так что я теперь как бы засл. артист

Английской ССР.

Сейчас идут переговоры по поводу следующего «Промса – 86». BBC

– организатор этих концертов – предлагает нам 2 концерта на след[ующий]

раз. Администрация оркестра выясняет теперь, совпадут ли предлагаемые

даты с началом отпуска. 1-ю программу они хотят обязательно: II

ф[орте]п[ианный] концерт Чайковского и Жар-птицу. По поводу 2-ой

программы: Штраус – Тиль Уленшпигель, Маргарита99 и 4-я Брамса.

Маргариту предпочитают по-итальянски. Но точного ответа насчет 2-го

концерта пока нет (из-за проблемы отпуска). Новый сезон у меня начнется

9-ой Малера уже через несколько дней. Киплинга100 и 1 симфонию101 я

послал моему новому другу – декану муз[ыкального] факультета, он же

является руководителем университетского хора.

Теперь мы с Леной вернулись из Италии. Был в жюри конкурса

дирижеров. Никого выдающихся не открыл. Махать руками, и довольно

эффектно, могут многие, а музыкантов мало. Как говорил Шостакович, руку

набили, пора бы набить голову. Познакомился там с Жоржем Себастьяном.

Когда-то он дирижировал в Москве. Кажется, он был одним из

приглашенных Луначарским молодых дирижеров. Сейчас ему

за 80. Очень

98 Maurerische Trauermusik -Траурная масонская музыка.

99 А. Локшин, «Песенки Маргариты».

100 А. Локшин, Симфония № 3 (на стихи Р. Киплинга).

101 А. Локшина.

много рассказывал. Ведь он – единственный ученик Бруно Вальтера. От

него я узнал, что Малер и Штраус были в прекрасных отношениях и Малер

много дирижировал Штрауса (кроме опер, но любил «Саломею»). Чего

нельзя сказать о Штраусе. Ну, бумага кончилась, а с ней письмо. Желаю

Вам и всем вашим всего самого доброго.

Ваш Рудик

*Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину*

*3.11.86*

Дорогой Шура!

Только что приехали домой и нашли ваше письмо. Что правда, то

правда. Приближается десятилетие моих странствований. Время летело

быстро и чем дальше, тем скорее. Не знаю, отчего. М[ожет] б[ыть] земля

стала быстрее вертеться. Погода во всяком случае

переменилась. Зимы
стали холоднее, и сильные ветры часто дуют. А может, так было всегда, кто
знает?
Последний месяц был урожайным. Сыграл в 1-й раз 6-ю Малера и 9-
ю Бетховена. Лена записала Бетховена на маленький магнитофон. Качество
самой записи очень слабое, и первые такты 3-й части отсутствуют – не
успели перевернуть пленку. Все-таки осталась память о первом исполнении.
Что касается финала 9-й симфонии, то надо сказать (хотя нехорошо так
говорить о Бетховене), что конструкция не удалась. Что и говорить. Да и
сама идея наивная. Какое уж там братство, когда после такого
замечательного пророчества все еще убивают президентов, беременным
невестам подкладывают бомбы, а китайцы вообще заигрывают с
англичанами. Видимо, обниматься миллионы могут, только построив
социализм в одной стране, а Бетховен этого знать еще не мог.
В отношении темпа 6/8, то в партитуре стоит =84, что невыносимо
медленно. Существует мнение, что было написано = 84, а не = 84, и что
белую ноту закрасила муха. Но тогда становится невыносимо быстро.
Правда, когда вступает хор с главной темой, то все становится на место. Во
всяком случае, в 1-й раз я сыграл это слишком медленно, и понял это
окончательно, когда прослушал запись. Еще у меня возник вопрос о trio в
скерцо. Не русская ли это тема? Синкопы в forte очень смахивают на
гармошку. Если это так, то = = 116 оправдано. В каком-то письме к
издателю Бетховен писал, что если придерживаться его метрономов, то
исполнение займет не больше 50-ти минут. Бедный, боялся,

что не примут



длинную симфонию. (Помните рецензию Римского-Корсакова на концерты

Малера: «Кому нужны эти гигантские постройки?») Кое-что изменилось с

тех пор. Малер признан повсеместно. Но вкусы! Пластинку Типпета послал,

чтобы Вы имели представление о том, что им нравится. Ritual Танцы

считается классическим образцом, и отзываются об этом произведении не

иначе, как «фантастик!». Самое интересное то, что это искренне. Ко мне

иногда на улице подходят незнакомые люди и со сложенными руками

умоляющим тоном: «Please сыграйте 1 симфонию Вона Вильямса102, это

должно у вас получиться превосходно». Но их любовь к музыке тем не

менее очень трогательна. Хорошую музыку они тоже любят. Пожалуй, для

них все композиторы равны, но некоторые (такие, как Эльгар) более равны.

Последствия не заставляют себя ждать. Количество концертов

возросло до такой степени, что многочисленные лондонские оркестры не

успевают обслужить все концертные залы. (Заработок музыкантов зависит

от кол[ичест]ва концертов, за исключением оркестра BBC. Тот – на

зарплате). Дело доходит до курьезов. Так, случается, что Royal Philharmonic

делится пополам, набирают добавочных музыкантов, и вы можете

услышать концерт одного и того же оркестра в одно и то же время в

Лондоне и в Ноттингеме. Разумеется, все это отражается на качестве.

Репетиций становится все меньше, доходит до *одной*!, и, соответственно,

репертуар сужается. Не думаю, что у какого-либо дирижера найдется охота

приготовить новое произведение с одной репетиции, а с 2-х бывает. Надо

сказать, что уровень музыкантов очень высокий. Они и в самом деле

уверены, что одной репетиции им достаточно. Поэтому дирижеров они

ценят по количеству репетиций. Чем меньше репетиций, тем лучше

дирижер. Чего греха таить, и я сам соглашался несколько раз на такие

концерты – ради спортивного интереса – провести концерт «на руках».

Очень полезно. В свое оправдание могу сказать, что обычно я прихожу на

репетицию со своим оркестровым материалом, где все штрихи проставлены,

что экономит время. Между прочим, у Клемперера был свой маленький

грузовичок, который возил за ним всюду оркестровые ноты. (Кажется, я

Вам об этом уже писал.) Но теперь мало кто из дирижеров этим занимается.

Все реже можно встретить серьезного человека среди молодых дирижеров.

После долгих переговоров договорились, наконец, о 1 симфонии103.

Хормейстер берется выучить, будет 3 оркестровых репетиции + 2 моих

репетиции отдельно с хором + 4 саксофона. В абонементе следующего

сезона есть такая программа: Глюк – Альцеста – Увертюра, Бетховен – 5-й

102 Ralph Vaughan Williams, английский композитор (1872-1958).

103 А. Локшина.



ф[орте] п[ианный] концерт, Локшин – 1 симфония. В этом сезоне 14 и 15

января – Моцарт – Немецкие танцы, Малер – Песни странствующего

подмастерья, Локшин – симф[ония] № 5, Шостакович – симф[ония] № 1.

Еще один вопрос – назад к Бетховену. В 3-ей части 9-й

симфонии –

до сих пор не разрешенная проблема. После фанфар в Des-dur, такт 133, 2-е

скрипки играют

. Их не слышно. Все мои предшественники написали II

скр[ипкам] f и даже ff. Мне представляется это неверным. Струнные

должны провалиться в бездну, и оттуда доносятся слабые возгласы

.

Не очень-то Вы порадовали нас своей инфарктерией. Лекарство я

заказал, постараюсь выслать как можно скорее.

Больше не болейте. Хватит. Сердечный привет всем вам от Лены.

Ваш Рудик

*Р.Б. Баршай – Т.Б. Алисовой-Локшиной*

*Ramlinsburg, 13.06.1987*

Международная телеграмма:

RASDELIAJU WAMI SKORB NEWOSPOLNIMOI UTRATY –

KONCHINI DOROGOGO DRUGA

NASCHEGO WELIKOGO MUSIKANTA ALEXANDRA LOKSHINA

RUDOLF BARSHAI

*Р.Б. Баршай – Ф.Фичи-Джусти104*

*22 марта 88*

Дорогая Франческа,

Ну вот, наконец, Реквием105 Локшина исполнен. Интерес публики

был очень большой. 16-го марта в Бормонте и 17-го в Бристоле залы были

полны. Успех сочинения очень большой. Оркестр и хор от музыки в

восторге. Да и правда, есть чем восхищаться. Страшная несправедливость в

том, что это превосходное сочинение должно было 30 лет ждать

исполнения, а его автор так и не услышал. Буду стараться исполнить его и в

других местах. Сложность в том, что произведение это очень трудное для

хора и оркестра, а репетиций дают мало. Да, к тому же, хоры почти везде

любительские. Репитируют один раз в неделю, а здесь нужен

профессиональный хор. Вторая «беда» заключается в том, что

104 Франческа Фичи-Джусти – профессор-русист Флорентинского университета, друг семьи
Локшиных и Р. Баршая.
105 Симфония № 1.
ПИСЬМА
108
муз[ыкальные] чиновники (а они есть не только в Сов[етском] Союзе) и
критики гонятся за модой. Им подавай Денисова, – советский авангардист,
не стоит сравнения с Локшиным. Все связано с политикой и сенсацией.
Шостаковича стали повсюду играть после того, как Соломон Волков
опубликовал его мемуары и Союз Композиторов их опровергнул.
Но так или иначе, а время Локшина придет.
Спасибо Вам за ноты. Они мне очень помогли.
С дружеским приветом – Рудольф.
Сердечный привет Энрико.
P.S. Партию рояля и челесты играла Лена. Она передает Вам привет.
*Р.Б. Баршай – Т.Б. Алисовой-Локшиной*
*26 сент[ября] 88*
Дорогая Таня,
сегодня ко мне приезжали устроители концерта в Цюрихе для обсуждения
программы какого-то важного концерта в июне след[ующего] года. Я им
рассказал о Шуре и дал послушать несколько записей. Шурина музыка
привела их в восторг. Договорились об исполнении Маргариты с
вероятностью в дальнейшем сыграть всю оперу106. Посмотрим, что
получится. Везде, где можно, я пытаюсь пробить брешь. Но..., увы, часто
наталкиваюсь на ужасно посредственных людей. Вот сегодня встретил
людей живых и, что важно, разбирающихся в музыке. Они даже сказали,
что тот факт, что эта музыка не играется на Западе – есть скандал. (Видите –
почти дословный перевод с немецкого.) И уж, конечно, как

можно равнять с

этой музыкой Денисова и Шнитке. Но вот о последних 2-х они много

слышали, а о Локшине, к своему стыду, – ничего.

Я много думал о нашем с Вами разговоре и считаю, что

расстраиваться не следует. Никаких нет сомнений в том, что Шурино время

настанет. Конечно, в наше время радио и телевидения, хотелось бы этот

срок сократить; не то, что во времена Малера. Вы почитайте рецензии на

его концерты, хотя бы в Петербурге. Ужас! Да еще за подписью Римского-

Корсакова. Это Вам не какой-нибудь там Денисов. Но не забудьте, что

радио и телевидение пропагандируют сегодня, в основном, Pop-Music, а

молодежь ходит (и ездит) в наушниках и слушает отнюдь не Малера или

Бетховена.

Послезавтра еду на один день в Лондон получать премию за

пластинку. Там встречу всяких журналистов, попробую поговорить о

статье.

106 А. Локшин, Три сцены из «Фауста».



А пока – всего доброго. Привет от Лены. Передайте наш привет

Шурику.

Ваш Р.Баршай.

P.S. Кажется мне, что у Шуры есть квинтет с кларнетом. Если это

так, то пришлите его, пожалуйста. Он может понадобиться.

Р.Б.

*Р.Б. Баршай – И.В. Карпинскому*

*10.11.88*

<…> Спасибо за присланные записи Мусоргского. Любопытно было

послушать Голованова. С того времени эстетика сильно изменилась.

Недавно в Цюрихе исполнялась «Маргарита» Локшина. Все – и

публика, и исполнители были в восторге от этой музыки.

Концертмейстер
оркестра – очень талантливая скрипачка – с трудом сдерживала слезы.
Не помню точно, в каком году – то ли в 73-м, то ли в 74-м –
приезжала в Москву Мария Каллас, приезжала без концертов, просто
посмотреть Москву. Познакомила меня с ней пианистка Вассо Девецци –
близкая подруга Каллас. (Тогда Девецци играла с Камерным оркестром).
Мы встретились в гост[инице] «Россия». Я показывал Марии записи
Локшина. Она была под большим впечатлением и захотела петь музыку
Локшина. Мы договорились , что будем исполнять вместе в ближайшее
время. К несчастью, она очень скоро заболела и наши планы не сбылись.
<…>
*Р.Б. Баршай – Т.Б.Алисовой-Локшиной*
*21 ноября 1995*
Дорогая Таня!
Только теперь посылаю Вам лиссабонскую программку по древней
причине – нехватка времени. Но это – не пустая отговорка: на следующий
день по приезде из Лиссабона мы улетели в Токио и только 3 дня, как
вернулись. Не успели еще толком выспаться. «Маргарита» имела большой
успех. Я не знаю, записывали они, или только транслировали. Если
записывали – пришлю кассету, но с условием: никому не показывать –
когда иностранцы поют по-русски, хотя и хорошо *поют*, но не для русского
уха. Я как-то слушал в Германии «Онегина» по-русски. Ночью мне
приснился этот спектакль, и я от смеха проснулся (простите мне невольный
парафраз из Гейне).

Поиски певцов – не такое простое дело. Как раз сегодня мне

предложили молодого англичанина для Шекспира107. Если его пригодность

подтвердится, то перед Рождеством запишем.

В остальном у нас новостей особых нет, за исключением того, что я

закончил новую оркестровку Реквиема Моцарта. У вас уже, наверное, снег

лежит. Здесь вчера выпал, а сегодня растаял. Желаю Вам всего доброго.

Привет от Лены –

Ваш Рудик.

*Р.Б. Баршай – Т.Б. Алисовой-Локшиной*

*6.09.96*

Дорогая Таня!

Спасибо за посылку с музыкой и словарями.

Спешу ответить на Ваши вопросы. Партитура 2-й симфониетты и

«Искусства поэзии» [А. Локшина] у меня есть. Квинтет на стихи Вийона108

не так давно получил. Этот квинтет я прдложил одному очень хорошему

ансамблю в Париже для записи. Если это получится, думаю пригласить

Всеволода Гривнова. Он пел со мной «Реквием» Верди в Париже и Берлине.

Пошлю вам запись. Я говорил на эту тему с В.С. Поповым и он одобряет

этот выбор. Вообще по поводу певцов сто́ит советоваться именно с этимит советоваться именно с этим

профессором. Никто не разбирается в вокалистах лучше, чем он.

Что касается записей, которые Вы прислали. Качество (техническое)

оставляет желать лучшего «...». Исполнение с ф[ортепиа]но мне

понравилось. Пианист отличный. Хорошо чувствует Шурину музыку109.

В Берлине не получилось по 2-м причинам. Во-первых, им оказалось

сложно с хором (для 1-й симфонии), а во-вторых – поменялась тема

фестиваля: вместо «Фауста» они решили: «Немецкие композиторы между

двумя войнами» или что-то в этом роде. Так что будем играть

Бориса

Бляхера и Рихарда Штрауса. Но вообще, как Вы понимаете, все эти т[ак]

н[азываемые] темы фестивалей – совершенная ерунда. Теперь ждем

результаты переговоров со знаменитым баритоном на предмет исполнения

«Сонетов Шекспира» в Москве. Как мы хорошо знаем, Шурино время

настанет и будут его везде играть. А пока вот еще трудно. Мода не пришла.

Шостакович дождался. Всюду громадный спрос. Началось с книги Волкова

(слышали о такой?). Для Западно-Германского Радио я готовлю теперь цикл

всех 15-ти симфоний. Мечта моя, конечно, исполнить и записать 11

107 Т.е. для 5-й симфонии А. Локшина.

108 А. Локшин, «Из лирики Франсуа Вийона».

109 Этот пианист – И.В. Карпинский. – Прим. Т.Б. Алисовой-Локшиной.





симфоний еще одного композитора. Бог даст, доживем. А пока посылаю

Вам записи симфоний Шостаковича, которые уже сыграны с орк[естром]

Немецкого Радио в Кельне. С этим же оркестром планируется выступление

Томаса Аллена – Малер – «Песни странствующего подмастерья» и Локшин

– 5-я симфония.

С женитьбой Шурика-младшего поздравляю. Все естественно. Как

говорят французы – такова се ля ви.

Обнимаю и лучшие пожелания. Привет от Лены.

Ваш Рудик

**А.Л. Локшин**

**Письма к Р.Б. Баршаю**

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*23 марта 77 г.*

Дорогой Рудик!

Известия о Ваших успехах друзей Ваших радуют, и, соответственно,

недругов раздражают. Недавно некоторый человек, чье сочинение Вы

отказались сыграть, лжесвидетельствовал публично, утверждая, что ни один

оркестр не желает Вас принять. Он был изобличен, посрамлен и наказан

общим презрением. Меня же беспокоит другое: не слишком ли много

оркестров будут пользоваться Вашей благосклонностью? У меня, например,

нет уверенности в том, что Штуттгарт лежит на перекрестке музыкальных

путей в Европе.

Посылаю Вам партитуру XI Симфонии и клавир ее вокальной части.

Сегодня вечером постараюсь записать ее на ленту. Если получится – пошлю

и ее. Буду счастлив, если Вам удастся сыграть это, или какое-либо другое из

моих сочинений.

Между прочим, не так давно я слушал, как Анатолий Максимович110

читал свой перевод небольшой пародии, написанной в Шекспировском

стиле. Перевод был отличный, и читал его он превосходно. Я уверен, что

если бы Вы обратились к нему с просьбой перевести тексты II или VII

Симфонии (они написаны белым стихом) то, несомненно, он сделал бы это

для Вас с особым удовольствием. Как Вы думаете?

Родственники Ваши в хорошем виде, хотя и очень взволнованы,

каждый по своим, особым, причинам.

Надеюсь, Вы здоровы и исполнены бодрости.

Adieu, adieu, remember Me!111

Ваш Шура

P.S. Записал, но Боже! Сколько фальшивых нот!

110 А.М. Гольдберг.

111 Слова Призрака из шекспировского «Гамлета». Эта поэтическая строка использована в 5-й

Симфонии А. Локшина.

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*[27.06.1977]*

Рудольфу Баршаю, сыну Бориса, от Локшина Александра, сына

Лазаря – привет!

Бах верил в бессмертие души; он знал, что душа будет существовать

вечно и уничтожению не подлежит. И в этом смысл его музыки.

Моцарт был первый, кто, сделав радость земного бытия предметом и

содержанием музыки, с ужасом увидел его оборотную сторону: полное

физическое уничтожение – смерть.

И вот пример, простой и ясный как плакат. Самая короткая и и самая

знаменитая в мире ария, причем в ней нет даже тени прекрасной мелодии,

ее мелодия состоит из одних арпеджио: Жизнь прекрасна, сказал Моцарт, –

и написал 112

Это так, но:

Эх, была – не была! – сказал Моцарт, – живем один раз!

112 Ария Дон-Жуана «с шампанским». Приведены примеры, транспонированные из си бемоль

мажора в до мажор, из трех частей арии.

ПИСЬМА

114

Это один из ключей к Моцарту, но далеко не единственный. Верите

ли Вы, что в этом анекдоте, который я сейчас сочинил, больше правды, чем

в многотомных исследованиях теоретиков и историков, не говоря уже о тех

исполнителях (великих!), для которых Моцарт есть только лишь

промежуток между Гайдном и Бетховеном?

27 июля нынешнего года.

Ваш Шура

*P.S.* Это тот случай, когда, не совершив насилия, можно совершить

разделение. Но что можно сказать о тех соль-минорных темах? На радость

они нам даны или на го́ре?

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*20 августа 80 г.*

Дорогой Рудик!

Вот уже скоро два года, как я не получал от Вас никаких известий.

Первое время ждал, потом и ждать перестал. Наконец, Миша113 сообщил

мне Ваш адрес. Мой, т.е. адрес, был Вам хорошо знаком, да и у Лены он

был записан. Эти два года были самыми тяжелыми для меня – стенокардия,

два инфаркта, ну и соответственное самочувствие. Музыкой почти не

занимаюсь. Написал только две сцены из Фауста (комната Гретхен и сцена

на Городской стене), за которыми должна следовать третья – Вам хорошо

знакомая «Маргарита». Все вместе должно называться: 3 сцены из Фауста,

для сопрано и оркестра, а может быть, просто 12-я Симфония. Еще можно

было бы назвать – камерная опера для концертного исполнения. Первые две

сцены это как бы пьедестал для третьей. Смогу ли работать дальше, не

знаю. В сентябре мне исполнится 60 лет; в книгах о таких лицах говорят –

старик.

Хотел бы знать, как сложилась Ваша жизнь – играете ли Вы

Бетховена, Брамса, Малера?

Привет Вашим близким (также от Тани и Шурика).

P.S. Борис Владимирович114 меня не жалует – уж слишком мы

разошлись во взглядах на музыку.

Ваш Шура

На всякий случай <адрес>

113 М.А. Меерович.

114 Отец Р.Б. Баршая.

115

*А.Л. Локшин – Р.Б.Баршаю*

*1 февраля 81 г.*

Дорогой Рудик!

Может быть, Вы помните, что 4-я Симфония Малера – одно из самых любимых мною сочинений. Помню, еще в 46 году, играл я ее по партитуре студентам в Консерватории. С тех пор любовь моя к ней не только не уменьшилась, но возрастает с каждым годом. У меня есть пластинки с записью этого сочинения под управлением Бернстайна (плохо), Хайтинка (хорошо) и Клемперера с Шварцкопф (отлично), но такого исполнения, какое мне пришлось слушать вчера, сегодня (и, надо полагать, еще много раз, пока жив буду), мне еще не приходилось ни разу. С таким вдохновением и собственным исполнительским отношением, при такой верности авторскому тексту – такое случается в музыкальной жизни редко.

Впрочем, когда-то я предсказывал Вам это. Последний ми-мажор с останавливающейся колокольной арфой довел меня до слез (Таню тоже). За все – спасибо.

У меня есть несколько замечаний, которые Вы или примете, или отвергнете, надеюсь, благожелательно и снисходительно. Я перечислю их не по степени важности, а так, как отметил их в партитуре, т.е. по порядку.

Вот они: часть 1, цифра 1, такт 2 Vc., фигура с тридцать вторыми почти не различима, хотя важна; цифра 3, такт 10, Cl. a 3 то же самое;

один такт

перед цифрой 4 – никакой паузы не должно быть, запятая означает только

лишь то, что перед тактовой чертой все, кроме контрабасов, снимаются.

Далее: один такт перед цифрой 5 (то же и в репризе) – это серьезное место,

никому из прославленных дирижеров не удавалось. Здесь дело не в

перемене темпа (Малер сам пишет: несколько подвижнее, только и всего),

дело здесь во внезапном форте, быстро исчезающем и кончающемся такой

же запятой, как видите, без паузы на тактовой черте. Цифра 10, такт 11,

вторая половина, Fag. почти не различим; цифра 11, такты 5-6 Cl. I должен

образовывать с гобоями отчетливо слышимую секунду – до , ре ;

кульминация у трубы – лучшее, что мне когда-либо приходилось слушать!

Цифра 17, такты 5-8, Trb. II-III – это траурный марш, которым, кстати,

начнется следующая, V Симфония: те же ноты до , ми и то же у трубы, это

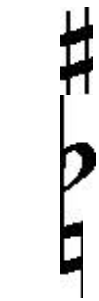
необходимо выделить (здесь это в бемолях – re , fa ). Далее: как видите,

когда Малеру нужна пауза, он ставит фермату над тактовой чертой,

например, перед цифрой 18 (или пишет Luftpause в IV части, перед цифрой

11); цифра 12, такт 1, литавры – это ре должно быть максимально коротко.

Secco и предельно точно закончить пассаж. Только раз в жизни я слышал



это в одной из записей IV Симфонии у Бруно Вальтера, кстати, в той же

записи я слышал и те скрипки стаккато в четвертой части (цифра 9), о

которых говорил Вам по телефону. Тут секрет, видимо, в идеальном

унисоне, очень коротком стаккато и, главное, в том, чтобы голос не

заглушил эти баснословные по красоте скрипки. Я знаю, как этого трудно

добиться, в других записях того же Бруно Вальтера это не получилось. Не

получилось и у Клемперера.

Итак, продолжаю, если Вам не надоело читать. Один такт до 21

цифры – то же, что перед цифрой 4; цифра 24, такт 2, Vc. почти не

различимы.

Часть II. Цифра 1, такт 2, V-ni I p, V-ni II pp, выступление первых

скрипок неясно, мутно; цифра 4, такт 3, форшлаг у скрипок – часть

мелодии; цифра 8 здесь у I скрипок p, у вторых pp, а у альтов даже ppp;

цифра 10, такты 14-17, Fag. немного ярче; цифра 11, такты 9-12, Cl ярче; 6

тактов до конца части чуть медленнее, чтобы постепенное удаление

виолончелей от земли (от до) к небу было явственнее.

Часть III. 2 такта до цифры 2, у Cor. акцент, иначе сливаются с Fl. и

нарушается пульс. Цифра 6. такт 6. Cl. I ошибся: взял нижнее фа(ре) на 3-й

четверти вместо того, чтобы взять его в следующем такте; цифра 7, такт 4

Vc., V-le, Cl. раструбами вверх, иначе 2-я четверть не слышна, нарушается

ритм; цифра 7, такт 11, ми (до ) у II Cl. в *первой четверти* неясно, похоже

на ми (до ), далее нормально.

Часть IV, цифра 3, такт 5, такт 7, чем объяснить пиано во 2-й

половине этих тактов, неужели есть такая редакция? Трудно поверить! Обе

половины такта совершенно идентичны. Диминуендо у труб ничего не

меняет – это дыхание, иначе получился бы духовой оркестр. И последнее:

цифра 15 такт 4, V-ni I начинают мелодию с re , V-ni II продолжают с до и,

затем, первые заканчивают с ноты си. Должно быть постепенное снижение:

re , do , si. А между тем, do у V-ni II пропал.

Вот и все непрошенные Вами замечания. Я считал это возможным

сделать, вспоминая наши прежние встречи, а также из любви к Вам и Малеру.

Сердечный привет Вашим близким от меня, Тани и Шурика.

P.S. Кто эта певица? Передайте ей, если это возможно, что у нее

появились новые поклонники.

Ваш Шура

*Локшин А.Л.* Письма к Р.Б. Баршаю

117

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*1 октября 81 г.*

Дорогой Рудик!

На днях, утром, пытался позвонить Вам по телефону (Базель «...»),

код города мне сообщили на телефонной станции – 61. К сожалению, мне

ответил мужской голос, причем по-французски. Тани дома не было.

Естественно, я ни слова не понял и сказал только: мерси, пардон! Может

быть, я не туда попал, а может быть, надо было просить Рамлинсбург «...»

(код этого селения я не знаю). В общем, обидно. Торжественную мессу

Бетховена слушаю с наслаждением, исполнение замечательное, хор выше

всяких похвал, да и дирижер115, видно, прочувствовал это до самой глубины.

Жаль только, что у Бетховена есть необъяснимые пропуски, иногда по

несколько тактов, иногда непонятные повторения, причем без начала. Но

это не мешает слушать почти ежедневно.

Не так давно (недели две назад) мне позвонил Эмиль Гилельс. Он

слушал пластинку с моей 7-й Симфонией и «Песенками Маргариты». Этот

молчаливый человек, с которым я никогда не общался, говорил долго и

восторженно о 7-й Симфонии и кончил словами: «У меня нет слов!» Он

попросил дать ему пластинку, партитуру и вокальную партию на

итальянском языке (язык, который знают все вокалисты). Клавир писать у

меня не было сил. Я написал вокальную партию (так же, как пишутся

оркестровые), а Таня сделала перевод, причем так, что не пришлось дробить

ни одной ноты, не [пришлось] изменить ни одной лиги. Сегодня я отдам все

это ему. Он хочет показать это в первую очередь Курту Игнатьевичу

Зандерлингу (в ГДР). На всякий случай я сделал второй экземпляр

вокальной партии с итальянским текстом, может быть, он понадобится Вам.

У меня к Вам просьба, вернее, две: во время Ваших путешествий Вы,

может быть, зайдете в магазин или фирму Dual. За 10 минут Вам объяснят

то, что я не могу узнать дома. 1. Можно ли регулировать

высоту тонарма на

проигрывателе CS 741 Q для того, чтобы он был параллелен пластинке. 2.

Существует ли головка с подвижной катушкой (по английски moving coil

cartridge), которая подходила бы к этому проигрывателю (CS 741 Q) и к

усилителю Yamaha A-1, у которого есть специальный вход для головки с

подвижной катушкой, входное сопротивление этого входа (по-английски

impedance) 10 ohms. Может быть, Вам дадут какой-нибудь совет. Мне очень

важно это знать. Проспекты и все подобные вещи больше мне посылать

теперь не надо.

115 То есть Р.Б. Баршай.



Заранее благодарю Вас от всей души. Таня и Шурик по-прежнему

шлют Вам приветы. Другая Таня, разумеется, тоже.

Ваш Шура.

P.S. У нас на днях состоится премьера 9-й Симфонии Бетховена, под

управлением Владимира Федосеева.

P.P.S. Не правда ли, оба исполнения 11-й Симфонии далеки от

совершенства116. Зато Людмила Соколенко117 поет по-прежнему прекрасно.

Исполнение Серова имеет то преимущество, что сыграно по партитуре с

небольшими поправками, которые Вы, очевидно, уже заметили в новой

партитуре. Оркестровые голоса хранятся в Музфонде СССР. Людмилу

Соколенко всегда можно пригласить на гастроли; репертуар у нее велик.

Лене привет.

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*1984 год*

Дорогой Рудик!

Ваше письмо пришло на следующий день после Вашего звонка. Мы

читали всей семьей, наслаждаясь Вашим бесконечным юмором. Описание

привычек и обычаев англичан и швейцарцев вызывало приступы здорового

смеха.

Теперь по поводу 9 Симфонии Малера. Я уже говорил Вам, что это

лучшее исполнение, которое мне довелось слышать, так что больше об этом

писать не буду. Важно другое: Малер при жизни симфонию не слышал, и

поэтому в партитуре есть несколько дефектов, которые необходимо

исправить.

1. В цифре 9, первый и второй такты. В басу, в этом регистре ff

нереально ни у одного инструмента, кроме тромбонов. Я предложил бы

такую партию у I тромбона:

Далее:

116 11-я Симфония Локшина исполнялась в СССР под управлением Рождественского, а также

Серова.

117 Л.Т. Соколенко – сопрано, пела в 11-й Симфонии Локшина, исполненной под управлением

Рождественского.



2. В эпизоде Wie ein schwerer Kondukt начиная с конца 5-го такта я бы

предложил118.

т.е. cresc. смычком вниз, затем смычком вверх сорвать квартсекстаккорд.

Вы, вероятно, скажете, что это слишком похоже на Шостаковича, это его

стиль, но вспомните ми-бемоль мажорный вальс из II части, и вряд ли он

покажется Вам менее похожим на музыку Шостаковича, чем этот эпизод.

3. Конец III части, Presto. Несомненно, все флейты должны играть

октавой выше, к ним следовало бы прибавить Es-ный кларнет. Если бы в

партитуре Малера был ксилофон, то можно было бы его

использовать, дав

ему партию 2-х скрипок (первые шесть тактов). Это был бы еще один шаг

навстречу Шостаковичу.

4. Конец IV части, Adagissimo. Контраст, которого хотел Малер,

между первыми скрипками и остальными струнными недостаточно ярок. Я,

правда, слушал эту симфонию только в записи на пластинке и ленту. Не

знаю, как это звучит в зале, но думаю, что контраст должен быть

значительнее. Может быть, II скрипки должны играть на низких струнах.

Особенно в самом конце играть на струне ля и, может быть, на грифе?

Тогда ля-бемоль у первых скрипок был бы светлым и нежным на фоне

тяжелого засурдиненного мажора? Одним словом, что-то нужно сделать.

Вы пишете насчет перемены смычка у залигованных нот. Это

излюбленный прием у Малера, он хочет, чтобы перемена смычка проходила

незаметно. Что касается струнных аккордов во II части, то если их так

трудно играть, не выучив наизусть, то следует сделать divisi a 2, половина

будет играть сексту, другая половина – квинту и т.д. Это, мне кажется, не

проблема. В уже упоминавшемся эпизоде Wie ein schwerer Kondukt все

затакты у деревянных должны быть ff. Пиано только в момент разрешения.

Далее. Арфа в III части (15 такт после цифры 40) мне кажется вполне

оправданной и даже необходимой и на первой доле, и на второй. Не следует

преувеличивать трудности конца Симфонии. Задача простая: пульс должен

постепенно останавливаться, пока не кончится биение. В последних тактах

118 Имеется в виду партия первых и вторых скрипок; Локшин предлагает свой вариант

распределения штрихов.

у Малера замедление выписано: появляются четверти, половины, так что

это не может быть предметом для беспокойства.

Не подумываете ли Вы сыграть «Песнь о Земле»? Или первую часть

X-й [симфонии Малера]?

28 октября начнется фестиваль «Московская осень». Возможно,

сыграют мою Восьмую симфонию (по Пушкину). Кажется, мне посчастливилось попасть в концерт оркестра Дударовой. Интересно, что из

этого получится? Состоится это или нет, выяснится в начале октября119.

Надеюсь, Вы хорошо отдохнули. Поздравляю Вас с рождением внучки. Наш внук уже большой, ему 9 лет, он перешел уже в 3-й класс.

Передайте привет всем близким Вам от всех от нас.

С сердечным приветом, Ваш Шура

P.S. Жду Ваших писем.

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*Москва, 2 января 85 г.*

Дорогой Рудик!

Сейчас 5 часов утра, проснулся я в 4 и заснуть не мог. Потому пишу

ночью. Вы и не представляете, как обрадовался я Вашему звонку.

У нас жизнь музыкальная приобрела формы небывалые. Старики

пишут эпигонский вздор, впрочем, как и всегда. Авторы пятидесятилетние

и, особенно, молодые (а их сотни) – авангардисты. Как правило, их

оркестры состоят из экзотических ударных (в большом количестве) плюс

инструменты старинные (главным образом, до-баховские), плюс

инструменты электрические, и, если к этому добавить человеческие голоса,

поющие отдельные слоги слов, передаваемые из аппаратной через

динамики, с перерывами по усмотрению дежурного в аппаратной, – то это

будет приблизительно то, что я слышал прошлой осенью. Успех был

огромный. Произведение принято в печать. Но это еще не предел фантазии.

На днях Миша [Меерович] в зале им. Чайковского слушал концерт, в

котором исполнялось сочинение автора бетховенского скрипичного

концерта. Вот его краткое содержание. На сцене, естественно, вибрафон

(без него, надо или не надо, не обходится ни один уважающий себя автор),

четыре исполнителя бьют молоточками по этому инструменту, пятый тоже

бьет, только по воздуху. Под этот аккомпанемент хорошая певица время от

времени издает неопределенные музыкальные звуки, при этом усердно

119 Исполнение 8-ой Симфонии Локшина на «Московской осени» состоялось только в 1988 г.,

через год после смерти композитора. Дирижировал Владимир Зива, солировал Алексей

Мартынов (тенор).

*Локшин А.Л.* Письма к Р.Б. Баршаю

121

вращая ручную кофейную мельницу. Поиграв таким образом некоторое

время, четверо исполнителей поднимают вибрафон в воздух и, изображая

гроб, несут его за кулисы. Певица продолжает вращать мельницу. Успех у

публики небывалый. Близкие друзья и поклонники таланта автора

утверждают, что все последние сочинения этого автора посвящены

эпизодам из жизни, смерти и воскресения Христа.

Я не знаю, верит ли автор действительно в Христа (или в кофейную

мельницу), но убежден в его сознательном или бессознательном

жульничестве. Впрочем, поклонников у него среди интеллигенции

(лишенной музыкального слуха) неизмеримо больше, чем критиков. В его

концерты можно попасть только чудом, или близким знакомством с

администратором.

Что происходит на свете и у нас, на Западе? Что это – массовый

психоз? Или я и мое поколение отстали от жизни? Желание исполнить свои

сочинения гаснет с каждым годом. Авангардисты получили так называемый

«зеленый свет». Их играют во всех залах Москвы и на радио.

Надеюсь, что Вы не подумаете, что мною движут низкие чувства. Я

предпочел бы умереть, но не дай бог запачкаться подобными приемами.

У нас, в Москве, морозы, да еще привязался ко мне грипп, и я уже

давно не выхожу на улицу. Сижу, лежу, читаю, глотаю снотворные, и так

уже несколько месяцев. Маленький Саша нынче уже кончает 3-й класс <…

>. Таня преподает, ведет аспирантов, заботится о нас, грешных.

Сердечный привет Вам и Вашим близким от всего нашего семейства.

Ваш Шура

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*9 октября 86*

Дорогой Рудик!

Скоро наступит первое десятилетие после нашей последней встречи.

Слава богу, у Вас, как будто бы все получилось, как об этом мечталось.

Ваши записи Шостаковича и сэра Типпета, а также и другие – выше всяких

похвал. Я же ничем не могу похвалиться, кроме двух инфарктов и одного

инсульта. Во всем прочем моя биография смахивает на жизнь растения. Все,

что составляло радость при нашем общении, сгинуло, осталась пустыня. Не

буду больше издавать скорбных стонов по поводу своих болезней.

Вам же желаю всего самого лучшего, чего может пожелать самый

преданный друг.

ПИСЬМА

122

Привет всем Вашим близким. А.Л.

*А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю*

*6 ноября 86 г.*

Дорогой Рудик! Мы просто были потрясены космической скоростью120, с которой получили лекарство. Компламин – это самое важное при лечении инсульта. Примите любови и преданности от всей нашей семьи. <…>

Заодно сообщу Вам, что если исполнение Первой симфонии состоится, то необходимо сделать следующее: в цифре 69 начиная с 3-го такта и кончая 16 тактом Sass. I поменять местами с Cl. I. Основную мелодическую линию должен вести кларнет, а не саксофон. Кларнет звучит ярче и выразительнее. А группа саксофонов составляет гармоническое сопровождение.

Вчера Таня сделала мне первый укол компламина, и я уже начинаю себя лучше чувствовать.

Тысячу раз спасибо.

Ваш всегда, Шура

*Т.Б. Алисова-Локшина, Франческа Фичи-Джусти и А.Л. Локшин; май 1987 г.*

120 Узнав о тяжелом состоянии Локшина, Баршай в тот же день достал необходимое лекарство

и, приехав из Рамлинсбурга в Базельский аэропорт, передал лекарство в Москву через летчика

компании Suisse Air.

**И.В. Лаврентьева121**

**Письма к А.Л. Локшину и Т.Б. Алисовой-Локшиной**

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину*

*13.IX.77*

Дорогой Александр Лазаревич!

Если уж судьбе не угодно, чтобы я в Ваш знаменательный день

пришла к Вам (а для меня «мистика дат» имеет значение), – я, по крайней

мере, вознагражу себя, прислав Вам письменное поздравление, и на сей раз

не буду себя ограничивать размерами поздравительной открытки!

Итак, я представляю себе, что сижу за Вашим праздничным столом и

произношу тост в Вашу честь (насколько все же легче это делать письменно

и на расстоянии, чем в Вашем присутствии!). Тогда я начала бы так: я

напомнила бы присутствующим, что примерно два года тому назад, когда в

СК проходило обсуждение «Песенок Маргариты», одна из выступавших (не

знаю ее фамилии, да это и не важно), закончила свое выступление словами:

«нам всем выпало большое счастье – жить в одно время с таким

композитором, как Александр Лазаревич.» Всей душой присоединяясь к

этим словам, я хочу добавить, что мне судьба послала еще большее счастье

и радость – знакомства и личного общения с удивительным музыкантом и

человеком редких душевных качеств (хотя не думайте, пожалуйста, что я

что-то «преувеличиваю», как Вы всегда говорите, – по-моему,

я вижу

разные стороны медали, но это ни на волосок не меняет общего мнения!). Я

всегда думаю с некоторым тщеславным удовольствием и гордостью, что

поняла и оценила их целиком с первой же встречи с Вами – чуть ли не с

того трехминутного разговора перед дверью 35-го класса и уж, во всяком

случае, – с первого визита в этот дом, который стал для меня таким дорогим

(впечатление от того первого посещения до сих пор во мне живо). Правда,

оценить было не трудно – ведь я слушала Вашу музыку, – а там все есть

(«стиль – это человек», – Бюффон). И каким же поразительным открытием и

невероятной глубины и силы внутренним потрясением стало для меня

первое знакомство с ней, буквально перевернувшее мои представления о

возможностях современной музыки! Это сейчас уже, спустя 2 1/2 года, я

привыкла к тому, что она есть, и она вошла в мою жизнь прочно и навсегда,

став просто – как это всегда бывает с тем, что нам бесконечно ценно, –

неотъемлемой частью собственного внутреннего мира, – как все те

ценности, о которых мы с Вами часто говорим. Если бы я стала писать здесь

121 Ирэна Владимировна Лаврентьева (1931-1981), музыковед, кандидат искусствоведения.



о том, чем именно она мне дорога, – это заняло бы еще 10 страниц. Да я и

пыталась это сказать в тех статьях и заметках, которые Вы читали.

Так вот, если Вы иной раз, когда я приношу в Ваш дом цветы,

смущаетесь и говорите, что «это все-таки незаслуженно», – Вы не

понимаете какой-то простой вещи – того, что общение с Вами так много

дает мне, – кажется, за эти 2 1/2 года я узнала целый новый мир (хотя я
познакомилась с Вами уже в достаточно солидном возрасте, весьма далеком
от юношеской восторженности, и что-то все-таки уже имея за душой) – и
естественное чувство благодарности невольно и даже, наверное,
неосознанно ищет какого-то «материализованного», а не чисто словесного
выражения, тем более, что устное выражение его мне всегда было трудно.

Разве в чувстве благодарности есть что-то плохое? По моему, нет.

Того, что Вы даете мне как музыкант и человек, я Вам при всем
желании дать не могу – слишком несоизмеримы масштабы дарования,
эрудиции, кругозора и т.д. и т.п. Понимая эту несоизмеримость, я часто
задавала себе вопрос – имею ли я право на это общение, и что я могу Вам
дать? И утешала себя <…> тем, <…> что человеческое общение не сводимо
ведь только к «обмену информацией», а имеет и много других сторон и
качеств, которые в моих глазах имеют цену (думаю, и в Ваших тоже) – и тут
я нахожусь с Вами, по крайней мере, в равном положении. А кроме того,
как педагог, я знаю по собственному опыту, что «давать» порой бывает не
менее радостно, чем «брать»...

А жаль, между прочим, что Вы больше не хотите играть в 4 руки, –

Вы опять-таки не понимаете, что дело ведь не в Вашем или моем пианизме
(которого, кстати, у меня вообще никогда не было), а в том, что, играя с
Вами, начинаешь слышать и понимать даже известную музыку гораздо
тоньше и глубже!

Так вот, мой первый тост – за здоровье и большое счастье редкого

музыканта и человека, которого мне посчастливилось встретить в жизни (а

то, что встреча эта для меня была далеко не случайна, а закономерна,

«запрограммирована», как сейчас любят говорить, уже много лет назад, – я

могла бы доказать очень просто, только это особый разговор, уже не

столько о Вас, сколько обо мне, и поэтому ему здесь, пожалуй, не место).

«...»

Ваш дом стал для меня «обетованной землей» среди всяческой

житейской суеты, – местом, где получаешь тот глоток кислорода, без

которого порой просто начинаешь задыхаться «...». Кстати, помните ли Вы

стихотворенье Блока: «Есть минуты, когда не тревожит роковая нас жизни

гроза...» и т.д., – я постоянно вспоминаю его, когда бываю у Вас или думаю



о посещении Вашего дома. Такие минуты ведь очень редки, а потому

особенно дороги. Хороший в этом стихотворении конец – «...усыпленные

жизнию струны напряженной, как арфа, души» – удивительно точный!

Пожелаю же Вам, дорогой Александр Лазаревич, еще раз счастья и

исполнения всех Ваших чаяний и надежд, здоровья – как залога того, что

Вы напишете еще много музыки, которая способна делать жизнь других

людей полнее и счастливее!

Ваша И. Лаврентьева

P.S. Надеюсь, на сей раз Вы не скажете мне, что мое письмо «привело

Вас в уныние», как в ответ на первое новогоднее поздравление. А писать

Вам мне всегда легко – помните Сирано де Бержерака: «В моей душе давно

готов оригинал, – теперь лишь копию рука с него снимает»...

Всего хорошего! Вы понимаете, конечно, что мой поздравительный

визит к Вам не отменяется, а только переносится, надеюсь, не надолго. До

свидания! А поздравить Вас письменно мне все-таки хотелось именно 19

сентября.

И.Л.

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину*

*5.VI.78*

Дорогой Александр Лазаревич!

Татьяна Борисовна разрешила мне написать Вам небольшую записку.

Я не решилась бы на это сама, т.к. не уверена в том – полезно это Вам или

вредно?! Этот вопрос сейчас стоит на первом месте! Но зато сколько раз я

за это время мысленно разговаривала с Вами! Знаете Вы такую «форму

общения»? Жаль, что эти мысленные диалоги и монологи не фиксируются –

получился бы неплохой сборник!

Очень хочется знать все о Вашем самочувствии и лечении; завтра

думаю позвонить в Москву, к сожалению, отсюда нельзя говорить долго,

т.к. у автомата всегда «хвосты».

Я знаю по своему опыту прошлого года, когда мы лечили мамину

болезнь – ту же, что и у Вас, – что главное тут – терпенье и доскональное

выполнение предписаний. Понимаю, как для Вас это трудно, но ведь это –

единственное условие полного выздоровления, тут уж ничего не поделаешь!

В больнице это все-таки делается по необходимости; в этом смысле хорошо,

что Вы все время под контролем и наблюдением.

Дорогой Александр Лазаревич! Кончаю писать, чтобы Вас не

утомлять; отвечать не надо по той же причине.



Надеюсь, что Вы понемногу «притерпитесь» к больничному

быту.

Есть ли у Вас книги? Вот сейчас самое время читать римскую историю!

А я взяла томик стихов Д. Самойлова и прежде всего перечитала,

конечно, «Пестель, поэт и Анна». Есть там и другие неплохие стихи, если

хотите – я Вам его перешлю. Помните, мы с Вами прочитали как-то

«Заболоцкий в Тарусе»? Впрочем, это как раз не из лучших.

Ну, всего, всего хорошего, т.е. прежде всего – поправляйтесь! Еще

раз спасибо – знаете за что!

Ваша И. Лаврентьева

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину*

*16.VI.78*

Дорогой Александр Лазаревич!

Узнала сейчас у Татьяны Борисовны последние новости о Вашем

здоровье. Она сказала и о том, что Вы не получили моего второго письма с

фотографиями, – я неосторожно, по-видимому, послала его простым, а не

заказным. Ну, как видите, это дело поправимое, т.к. карточки у меня были

сделаны в нескольких экземплярах. Мне жаль, что само письмо пропало, я

помню то, что там написано, но тут уж повторяться невозможно.

Мне очень, очень хочется Вас увидеть, – но сейчас от этой мысли

приходится отказаться. Вам пока, безусловно, не надо лишних посетителей,

нужен покой. <…>

В том письме я, между прочим, приносила свои извинения за то, что

не сумела сделать фотографии получше (т.е. надо было сделать их крупнее

– снимать с более близкого расстояния). Но все равно, мне приятно на них

смотреть – чувствуется, что в этот момент людям было хорошо и спокойно

на душе; вспоминается все хорошее, что там было. Прошу прощения, что

сняла Татьяну Борисовну в неподходящий момент, – честное слово,

неумышленно! – зато на цветных слайдах она вышла лучше всех и довольно

много раз, хоть ей и очень не хотелось сниматься! А от Вашей головы (на

«персональном» снимке) исходит что-то вроде сияния – замечаете?

Дорогой Александр Лазаревич! Пожалуйства, наберитесь терпения и

делайте все, что Вам предписывают, Вы ведь обещали вести себя разумно и

слушаться, помните? Очень хочется принести Вам цветы, ну, я это еще

сделаю в будущем, а пока – лечитесь, поправляйтесь, направьте на это все

силы!

Всего хорошего!

Ваша И. Лаврентьева

*Лаврентьева И.В.* Письма к А.Л. Локшину и Т.Б. Алисовой-Локшиной

127

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину*

*1.IX.78*

Дорогой Александр Лазаревич!

Мне только что позвонила Татьяна Борисовна и совершенно

ошеломила меня известием, что Вы опять в больнице; со слов Шурика, с

которым я говорила позавчера, я поняла определенно, что Вы дома и

чувствуете себя лучше «...». Значит – снова и Вам, и Всем окружающим

надо терпеливо ждать, как бы это ни было трудно...

Думаю, что хорошо, что Вы попали в другую больницу – как-то

Измайловская, несмотря на весь комфорт (а может быть – именно благодаря

ему!) особого доверия не внулала. А эта, кажется, более серьезное

учреждение. И Вы находитесь сейчас так близко от меня – всего минут 25

езды, – я могла бы навещать Вас часто, и очень бы хотелось помочь Татьяне

Борисовне, но она упорно говорит, что это невозможно и что

к Вам никого
не пускают. Последнее, в общем-то, разумно и целесообразно с
медицинской точки зрения. Но ведь наверняка же можно носить передачи, и
– помните, Александр Лазаревич, – если я хоть что-то могла бы для Вас
сделать, – мне это было бы в десять раз легче, чем просто ждать, не имея
возможности помочь!
Несколько успокаивает то, что, по словам Татьяны Борисовны, Вы
чувствуете себя относительно не плохо и что этот второй очаг значительно
меньше первого, – значит, все-таки и процесс выздоровления должен быть
не таким затяжным, хотя, конечно, сейчас Вам надо быть особенно
осторожным – и сейчас, и после выписки. Теперь уж Вы знаете, как надо и
как не надо себя вести, Конечно, Вас обязаны были об этом
предупредить!122
У меня начался учебный год, и я этому рада – физически будет
трудней, а психологически, думаю, несколько легче, – лето было уж очень
напряженным и нервы потрепало порядочно, теперь хоть будет какая-то
«сфера переключения». В Консерватории – полное разорение, ремонт в
самом разгаре, ректор на торжественном заседании по случаю нового года
сказал, что «этот ремонт войдет в историю культуры» – дословно, я ничего
не прибавила и не убавила. Педагогам остается этим утешаться, а где вести
занятия – неизвестно! Вернулись в Москву мои педагоги – В.А.123 и В.П.124

122 О том, что после инфаркта нельзя поднимать вверх руки.

123 Цуккерман Виктор Абрамович (1903-1988), музыковед, заслуженный деятель искусств
РСФСР, профессор.

124 Бобровский Виктор Петрович (1906-1979), музыковед, доктор искусствоведения.

Первый, видимо, вряд ли в этом году сможет активно работать, он пока так
и не поправился по-настоящему. А второй, кажется, ничего, полон
творческих планов, как всегда.

Дорогой Александр Лазаревич, поправляйтесь! Если бы Вы знали,
как мне не хватает общения с Вами, хотя бы «заочно-телефонного», о
другом я уж пока не думаю, т.к. Вам необходим покой! Я могла бы по этому
поводу написать много, но... жизнь учит умению «наступать на горло
собственной песне». <…>

Всего хорошего!

Ваша И. Лаврентьева

*И.В. Лаврентьева – Т.Б.Алисовой-Локшиной и А.Л. Локшину*

*4.III.79*

Здравствуйте, дорогие Татьяна Борисовна и Александр Лазаревич!

Спасибо за чудесную телеграмму, я была очень рада и самому факту
ее получения, и содержанию; вместе с телеграммой от Цуккермана она
осветила и согрела мне этот день. <…> Хочется более или менее подробно
рассказать о своем здешнем житье-бытье; телефон как средство общения
здесь невозможен, т.к. говорить приходится «на публику» – вокруг тебя
стоит толпа жаждущих добраться до телефонного аппарата – единственного
на 600 человек и стоящего открыто; тут приходится ограничиваться чисто
деловой информацией.

Приезжая в эти места вот уже пятый раз, я окончательно убедилась,
что Карачарово – та точка земного шара, где я чувствую себя лучше, чем в
любой другой. Я поневоле веду сейчас чисто «растительный» образ жизни –
гуляю, сплю, а в промежутках между этими двумя

состояниями принимаю
пищу – и, тем не менее, день оказывается заполненным впечатлениями,
прежде всего, конечно, от природы. Я совершаю уже довольно долгие и
далекие прогулки (помните наши прогулки в Рузе?) – здесь удивительно
красивый заснеженный парк, за ним – «дикий» лес. Знаете, какая в зимнем
лесу бывает удивительная тишина? Но больше всего я люблю уходить на
другой берег Волги (а она здесь шириной около километра) – кругом ни
одного человека. Стоит только отойти от этого берега на некоторое
расстояние, и все люди с их беготней и суетой остаются где-то далеко-далеко,
а ты – наедине с природой (простите за очередной «штампованный оборот»,
но лучшего не пришло в голову – а мысль и состояние мое он, кажется,
передает точно). <…>
Да, забыла еще рассказать об условиях, в которых я живу
(собственно, с этого следовало начать). Они достойны описания, т.к. мне в



таких условиях пришлось жить второй раз в жизни – т.е. в прошлый и в этот
приезд сюда. Это двухкомнатная квартира княжеского особняка,
удивительно уютного – знаете, такие асимметрично построенные старые
дома с деревянными лестничками и винтовой лестницей на второй этаж
(дом двухэтажный), где (как пишет Диккенс) «пройдя через все комнаты,
можно оказаться там, откуда вы начали свой обход, причем совершенно
непонятно, как вы сюда попали» – что-то в таком роде, словом, см.
описание «Холодного дома» м-ра Джарндиса, у Диккенса это сделано во

всяком случае лучше [чем у] меня! Почему-то меня здесь приняли очень
сердечно и радушно и отвели одну из квартир-люксов, оформленную, как
это ни странно, не только уютно, но и со вкусом. Кроме меня во всем
особняке живут 2 человека. Словом, мне здесь очень хорошо!
Конечно, думаю о вас очень часто. Больше всего на свете мне
хотелось бы, чтобы вы тоже здесь были и я смогла бы вам показать и
снежный лес, и Волгу и т.д. – это постоянное желание – показать, вернее,
подарить вам всю красоту того мира, который меня окружает, т.е. разделить
ее с вами (помните, Татьяна Борисовна, мы как-то говорили с Вами об этом
в Рузе! Кстати, я очень, очень часто и здесь, и в Москве, вспоминаю наши
прогулки – если бы, конечно, еще не было всего того, что за этим
последовало!). Мне очень помнится такой момент у Фолкнера в третьей
части трилогии, т.к. сразу был очень близок и понятен – когда Линда
привозит Стивенса, кажется, куда-то на берег моря... (не помню деталей
пейзажа, т.к. читала много лет тому назад, но очень ясно чувствую это
внутреннее состояние...).
Очень тревожно за вас обоих, и так хочется, чтобы мы скорей смогли
встречаться, как раньше, – вы не представляете себе, как мне этого не
хватает – и вас самих, всей атмосферы вашего дома, не только
интеллектуальной, но прежде всего нравственной, которую впитываешь,
как глоток свежего воздуха... Старайтесь, по возможности, не болеть, я все-
таки уверена, что вам надо постараться тоже выбираться на воздух, не
дожидаясь лета, – брать отпуск за свой счет и уезжать. <...>
Всего, всего доброго! До скорой встречи (вернусь 13.III)! Привет

Шурику!

Ваша И.Л.

P.S. Немыслимая длина этого письма – свидетельство того, насколько

я о вас соскучилась...

ПИСЬМА

130

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину*

*21.VII.80*

Дорогой Александр Лазаревич!

После нашего телефонного разговора я думаю о Вас и продолжаю

мысленно беседовать с Вами; хотела написать Вам вчера, но что-то все

время мешало – приходили посетители ко мне и к соседке по палате (она

лежит после операции) и т.п.

Меня так тронуло Ваше беспокойство обо мне и Ваш звонок Инне

Б[арсовой], и я чувствую себя невольно виноватой перед Вами – не хватало

Вам еще дополнительных тревог и беспокойств!

Да, вот так и получается, что моя дружба с Вами и Татьяной

Борисовной, которая дает мне так много радости, оборачивается подчас

другой стороной... Впрочем, видимо, иначе и быть не может...

Дорогой Александр Лазаревич, много думала я о Ваших горьких

словах относительно «существования», – но ведь это совсем не верно! Я

понимаю, что субъективно Вы не можете чувствовать и думать иначе – но

это только Ваше субъективное ощущение! Кажется, Джон Донн сказал:

«Колокол звонит по тебе», когда уходит человек. Наверное, Вам даже

трудно представить себе, как много даете Вы всем, кто с Вами общается, и

до какой степени Вы каждому из нас нужны. <...> В том, что я говорю, не

ни слова «преувеличения» (как Вы любите говорить) или неправды – уж за

пять-то лет я смогла это проверить! Я еще здесь недавно, работая над

статьей (в связи с которой у меня на тумбочке лежит, наряду с прочим, и

Ваша 3-я симфония) думала, что все, что я сделала за последние 5 лет, все

новые мысли возникли только через знакомство с Вашей музыкой и с Вами.

(Я, конечно, не ценю свою работу выше того, что она заслуживает, – но

сейчас речь не об этом!). Я уж не говорю и о том, что Вы продолжаете

писать, как только улучшается Ваше состояние. Очень возможно, что мне

теперь в самом скором времени предстоит перейти на тот же формальный

статус125, что и у Вас (и, следовательно, даже в этом сделаться на Вас

похожей), – но меня пока это не пугает и, думается, я не буду себя

чувствовать как-то существенно по-иному, сохранив лишь небольшую часть

работы (конечно, я буду непременно добиваться оговорки о «праве работы»

– это единственное обязательное для меня условие). И, судя по отношению

к себе окружающих – бывших учеников, друзей, – думаю, что тоже по-

своему буду им нужна. Еще одну вещь мне давно хотелось сказать Вам, и

один раз я все-таки позволю себе это сделать: я не хочу, чтобы к Вашим

мыслям обо мне – всегда, при любой ситуации, – примешивалась грусть,

125 Т.е. получить инвалидность.



потому, что для меня дружба с Вами была все эти годы источником самой

светлой и большой радости, ничем не омраченной – это же такая редкость и

такой удивительный подарок судьбы! Хочу, чтобы Вы знали и помнили

всегда, что это – основная «доминанта», основная «тональность» наших

отношений и именно так (в мажорном строе) и думали обо мне. <…>

Ну, пожалуй, на этом остановлюсь (хотя в мысленных беседах было

еще что-то, уже не помню). Писать все-таки трудновато от слабости –

наверное, Вы заметили по почерку, за который приношу извинения.

Наверное, скоро буду дома, и можно будет дольше поговорить по телефону

(правда, неудобно, что он у нас в прихожей).

Большой привет всем Вашим.

Очень скучаю о наших вечерах и уж очень захотелось с Вами

поговорить! Всего доброго! Ваша И.Л.

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину и Т.Б. Алисовой-Локшиной*

*4.XI.80*

Здравствуйте, дорогие мои!

Александр Лазаревич, Ваше письмо было предпраздничным

подарком – неожиданным (т.к. помню Ваше отвращение к писанию писем)

и все же в глубине души где-то ожидаемым – а вдруг… – уж очень мне этого

хотелось, много думала о Вас обоих. Мой мысленный ответ на него – раз в

10 длиннее того, что смогу сейчас написать, т.к. сидя еще писать не могу,

хотя садиться уже разрешают. Телефонный разговор с Вами остается пока в

весьма туманной перспективе, а поговорить уж очень хочется.

«Дама molto simpatica», которая Вам звонит – Вероника Джоновна

Пеппер, человек редкой деятельной доброты, одинокий (есть родня в

Венгрии, откуда она родом) и уже не молодой, на пенсии (она преподавала

у нас немецкий, дружна с Грамши126). Она сейчас поразительно много для

меня делает, добровольно возглавив «комитет общественного спас*а*ния» из

моих друзей. О себе писать особенно нечего: преимущественно лежу на

спине, слушаю радио и вспоминаю Ваших любимых Сократа и Сенеку,

которые умели спокойно и достойно принимать любой

жребий, – что,

впрочем, не мешает мне пунктуально выполнять все предписания врачей,

так что моим послушанием они довольны. Но неожиданно для меня бывает

немало светлых и по-настоящему счастливых минут, т.к. сейчас полностью

оценила счастье человеческого соучастия и доброты, общения с друзьями и

т.п. Одна из таких минут – получение Вашего письма. Мне показалось, что

126 Грамши Юлиан Антонович, сын Антонио Грамши, кларнетист, преподаватель итальянского

языка в Московской консерватории.



132

Вы написали его «на едином дыхании» и без малейшего насилия над собой,

это хорошо! Да, есть у меня еще один предпраздничный подарок – известие

о принятии в ССК127. Конечно, это приятно.

Ну вот, пока и все, всего Вам доброго, дорогие.

Ваша И. Лаврентьева

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину*

*20.XII.80*

Дорогой Александр Лазаревич!

Знаю от Вероники Джоновны, что Вы не раз звонили ей и

справлялись обо мне; давно хотела Вам написать, но просто не было силы –

никому не писала и почти не читала и не занималась, т.к. ко всем моим

напастям присоединилась еще довольно жестокая простуда, бронхит,

усугубившие общую слабость. Сейчас меня перевели в теплую палату

(вернее, даже жаркую и душную), – но от простуды так скоро не

избавишься, когда организм ослаблен. Последние дни как будто стало

немножко полегче, ингаляция помогла, и я стараюсь потихоньку браться за

дела. Вы, наверное, знаете, что лечение сейчас заключается в химиотерапии

(через капельницу); курс «щадящий», как они говорят – 1 раз

в 3 или 4

недели. Хотели на это время отпустить меня домой – и оно было бы

разумно, т.к. в больничной обстановке очень трудно прийти в норму (в

смысле общего состояния) – но увы! Оказалось, что домой мне ехать нельзя,

т.к. сильно заболел мой отец (а от меня это скрывали) – истощение,

малокровие и т.п. Носить продукты и ухаживать некому. Здешнее

начальство (Ковалевский) приняло во внимание ситуацию, и пока держит

меня здесь, а лечат в основном от бронхита, да подливают кровь. Ломаю

голову над тем, каким образом ставить себя на ноги (хотя бы избавиться от

слабости), но придумать что-то в такой ситуации трудно. Домой тоже

можно будет вернуться, только если найдется человек, регулярно

помогающий по хозяйству. Друзья ищут, но пока безрезультатно. Вот такие

не слишком веселые дела. Я фактически не хожу – чуть-чуть встаю и с

трудом передвигаюсь по палате, и это, видимо, так пока и останется, т.к.

дополнительное лучевое лечение сейчас давать нельзя, а только оно может

дать какой-то эффект, «химия» – это общая профилактика. Провели через

ВТЭК, дали тот же статус, что и у Вас.

Ну, заболталась я о себе. О Вас знаю только, что Вы проходите через

свои круги со стоматологами. Надеюсь, что они уже подошли к концу.

Простите за минорное наклонение. Часто думаю о Вас и Татьяне

Борисовне. Привет Вашим.

127 Союз советских композиторов.

*Лаврентьева И.В.* Письма к А.Л. Локшину и Т.Б. Алисовой-Локшиной

133

Ваша И.Л.

*И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину*

*2/III-81 г.*

Дорогой Александр Лазаревич!

Простите, что не собралась сразу Вам ответить. Теперь отвечаю на

оба Ваши письма. Я была очень тронута тем, что Вы, в той трудной

ситуации, в которой оказались, все равно написали мне. Я рада тому, что

Татьяна Борисовна поедет в санаторий; это ей сейчас всего нужнее. Правда,

я надеялась, что Вы поедете туда вдвоем, предполагая, что в марте месяце

не так уж трудно достать две путевки. Но Вы об этом ничего не пишете.

Узнаю с радостью о Ваших кулинарных успехах, но в то же время – и

с некоторым недоверием, и подозреваю, что Вы с Шуриком все же

частенько сидите впроголодь.

Готова подписаться двумя руками под Вашими словами [о] Веронике

Джоновне. Это действительно необыкновенная женщина, и я ей бесконечно

многим обязана. А теперь скажу о другом. Дорогой Александр Лазаревич!

Мне сказала моя аспирантка из Ростова, живущая в консерваторском

общежитии, что у них подобралась группа людей, студентов и аспирантов,

очень заинтересовавшихся Вашим творчеством. Конечно, я предоставила в

их распоряжение имеющиеся у меня записи. Они даже загорелись желанием

самим исполнить 7-ю симфонию, благо ноты сейчас продаются, и у них как

будто бы подбирается нужный ансамбль. Я поощряю их в этом намерении,

так как всегда считала, что лучший способ знакомиться с музыкой – это

поиграть ее, хотя бы и несовершенно. Кроме того, у них возникло желание

провести в клубе общежития Ваш творческий вечер. Все это может быть

еще не сейчас, но думаю, что моя аспирантка будет Вам звонить. Конечно, я

была бы рада, если бы хоть что-то из этого осуществилось.

Еще раз спасибо за письма. Передайте самый теплый привет и

сердечные пожелания Татьяне Борисовне и Шурику. Всего доброго.

Ваша И.Л.

**А.Л. Локшин**

**Письма к И.В. Лаврентьевой**

*А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой*

*8.I.79*

Дорогая Ирэна Владимировна!

Я был несказанно рад услышать Ваш голос, такой бодрый и, притом,

так неожиданно. Этот голос говорит мне гораздо больше и точнее, чем

сообщения Вашей подруги. Я надеюсь услышать Вас с ближайшие дни.

Книга, о которой я Вам говорил, называется «Полвека итальянского театра,

1880-1930», ее автор С. Бушуева. Мне особенно интересно было прочесть

две отличные главы, – одна об Элеоноре Дузе и другая об авангардизме, с

любопытными цитатами из Альберто Моравиа, полностью совпадющими с

тем, что по этому поводу я как-то Вам говорил. Так что теперь у меня есть

авторитетный союзник! Все наше семейство желает Вам поскорее

выбраться из этого заведения128, Вас ждут очень многие – и книги, и люди.

Ваш А. Локшин

*А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой*

*1.XI.80*

Дорогая Ирэна Владимировна!

Вчера получил, через Вашу знакомую, носящую непривычно-

международное имя-отчество (при этом, по-видимому, в высшей степени

даму «molto simpatica»), известия о Вас, хотя в этом положении и неуместно

считать их радостными, но, во всяком случае, весьма утешительными

считать их можно. Теперь у Вас недельные каникулы, и могу надеяться на

телефонный звонок из Вашего Чистилища. Надеюсь, и не без основания,

что следующие сеансы избавят Вас от этой хвори. Наши домашние дела по-

прежнему без изменений <…>.

Я веду существование весьма незавидное. Ночью сплю с порошками,

днями читаю что попало, вплоть до Достоевского (с отвращением).

Жду, когда же все пойдет по привычной колее, с Вашими

посещениями (в 7ч. вечера), с слушанием хорошей (и плохой) музыки,

одним словом, – жду.

Татьяна Борисовна и Шурик передают приветы и желают Вам

скорейшего выздоровления.

128 Из Онкологического центра на Каширском шоссе.

*Локшин А.Л.* Письма к И.В. Лаврентьевой

135

С сердечным приветом

Ваш А. Локшин

*А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой*

*25 декабря 80*

Дорогая Ирэна Владимировна!

Письмо Ваше получил; сам факт этот был весьма радостен, хотя

содержание письма несколько встревожило всех нас. Мы надеялись к

Новому году видеть Вас, твердою поступью попирающей наш

Университетский проспект, где отныне мы противозаконно проживаем. Ну

что ж – придется отложить это до лучших дней. А в канун Нового года

поднимем за Ваше выздоровление бокалы, до краев наполненные

живительными лекарствами, а именно: панангином, курантилом,

кордароном и тому подобными средствами, которые заставят дьявола

отступиться от Вас и признать себя побежденным нашими объединенными

молитвами.

Последний месяц я не выходил из дома ни разу. После

зубных

страстей меня преследовал жестокий грипп со всеми сердечными

последствиями, но, кажется, теперь и он подходит к концу. Удивляюсь

стойкости собственного организма. Лежа в постели <…> прочел 30 томов

Диккенса, 15 томов Бальзака, 12 Достоевского и 24 Толстого. Так сказать,

искал ответа на некоторые вопросы, – но тщетно. Придется разрешать их

своими силами.

Как только сможете – позвоните нам. Татьяна Борисовна и Шурик

шлют Вам Новогодний привет и желают Вам скорейшего избавления от

этой напасти.

Ваш А. Локшин

*А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой*

*9.II.81*

Дорогая Ирэна Владимировна!

Письмо, Вами продиктованное, получил. Разнесся слух. что скоро

получу следующее, чего жду с нетерпением. Сейчас 5 часов утра. Шурик

встал в 3, ему не спится. В чем дело – не знаю, то ли книга, над которой он

неутомимо трудится, то ли его Прекрасная дама, то ли что-то другое.

Живем мы, как в Раю, у нас все есть, даже куриный суп. Татьяну Борисовну

перевели из реанимации в палату под названием «Столовая». Ей как будто

легче, она рвется домой, но вряд ли ее выпустят до конца месяца. Вчера

вечером, Шурик отсутствовал, и я варил сосиски с 8 до 10. Стоило мне

зажечь газ, как, непременно, раздавался звонок какого-нибудь аспиранта-



(ки) или сострадательного дипломника-(цы). И так, в течение двух часов.

Зато потом, в половине одиннадцатого, с большим

аппетитом, я съел
превосходные лошадиные сосиски.
Надеюсь День Международных Женщин встретить с Вами и с
Татьяной Борисовной, и другими бескрылыми ангелами. Количество
запятых, кажется, превысило Международный стандарт. Прошу за это
прощения. В паузах я разбираюсь лучше.
Обнимаю Вас. Ваш А. Локшин

*А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой*

*24.II.81*

Дорогая Ирэна Владимировна!
Никаких событий, кроме известных Вам событий исторических,
кажется, не произошло, во всяком случае таких, о которых следовало бы
упоминать.
Вероника Джоновна сообщает мне о Вас все, заслуживающее
упоминания (из области медицины). С помощью книжника и фарисея я
приобрел кое-какие хорошие книги, иногда пытаюсь их читать, но после
«Воскресения» что-то плохо получается.
Татьяна Борисовна благодарит Вас (о чем она сама Вам напишет) за
поздравительную телеграмму и желает Вам скорейшего выздоровления.
Вероятно, 26[-го] ее перевезут в реабилитационное отделение
кардиологического санатория где-то в Михайловском.
С любовью и глубоким уважением
Ваш А. Локшин
P.S. В[ероника] Дж[оновна] – поразительная женщина, составленная,
по-видимому, из каких-то редкоземельных элементов (по таблице
Менделеева) и учения Господа нашего Иисуса Христа.
А.Л.

*А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой*

*2.III.81129*

Телеграмма:
=МОСКВА 478 КАШИРСКОЕ ШОССЕ 6
ОНКОЛОГИЧЕСКИЙ ЦЕНТР ЭТАЖ 13
ПАЛАТА 27 ИРЭНЕ ВЛАДИМИРОВНЕ ЛАВРЕНТЬЕВОЙ
=В ДЕНЬ ВАШЕГО РОЖДЕНИЯ ХОЧУ НАПОМНИТЬ И Я

ДОЛГО

ИСПЫТЫВАЛ ТЯЖКИЕ МУКИ ДАЖЕ ВРАЧИ КАК Я УЗНАЛ

129 В этот день И.В. Лаврентьевой исполнилось 50 лет; через три дня она умерла.

*Локшин А.Л.* Письма к И.В. Лаврентьевой

137

ПРИГОВОРИЛИ МЕНЯ ВСПОМНИТЕ Я СОМНЕВАЮСЬ В ЯВНОМ

ВЕРЮ ЧУДУ Я ЗНАЮ ВСЕ НО ТОЛЬКО НЕ СЕБЯ ТАНЯ ИЗ

ЗАГОРОДНОЙ БОЛЬНИЦЫ ШУРИК И ВСЕ КТО ВАС ЛЮБЯТ ШЛЮТ

ВАМ ПРИВЕТ ЖДАТЬ И НАДЕЯТЬСЯ

=ВАШ ШУРА-

**Б.И. Тищенко**

**Письма семье Локшиных**

*Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину*

*8.VI.73*

Дорогой Александр Лазаревич!

На днях я купил пластинку с записью Вашей 4-ой симфонии.

Позвольте мне выразить свой восторг и преклонение перед этим великим

сочинением!

Я прослушал ее уже много раз, показывал своим студентам на

занятиях по современной музыке – и каждый раз, все сильнее и сильнее

меня охватывало чувство высокого волнения, чувство мощного со-

резонанса! Какое счастье, что пишется такая музыка, как хорошо, что Вы

живете на свете! Я давно люблю Ваше творчество, не только люблю, но и

нахожусь под его сильным влиянием. Я не пропускаю ни одного концерта,

где играется Ваша музыка. К сожалению, это бывает редко. Я хватаю Ваши

партитуры, когда они появляются в продаже. Из аннотации к пластинке я

узнал, что у Вас уже 7 симфоний.

Как было бы интересно их услышать!

Я желаю Вам сил и воли, здоровья и спокойствия, чтобы как можно

больше было Вашей музыки: она так оправдывает этот мир.

Любящий Вас

Борис Тищенко

*Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину*

*21.I.80*

Дорогой Александр Лазаревич!

Большое спасибо за пластинку «7-ой Симфонии» и «Песенок Маргариты». Я это и один послушал, и ученикам показал. Реакция однообразная: слезы.

Посылаю Вам обещанную пластинку (Арфовый концерт: мы с женой) и необещанную 3-ю Симфонию. Дело в том, что там130 многое украдено у Вас. Вы это, конечно, сразу услышите. Вот уже 13 лет, как сделана эта запись (звучит уже плохо) и лет 15, как мы с Вами знакомы, а только сейчас я начинаю осознавать, как многое в моей жизни связано с Вами, какой Вы мой Учитель.

130 То есть в 3-ей Симфонии.



Ваш Борис Тищенко

P.S. Можно ли по приезде в Москву Вам позвонить и с Вами повидаться?

*Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину*

*18.XI.81*

Дорогой Александр Лазаревич!

С восторгом прочитал Ваше интервью в 10-ом N СМ131. Горд тем, что мы с Вами в одной книге вместе (1-ый выпуск «Композиторы России» за 81 г.). Статья Лаврентьевой хоть и неяркая, но основательная. По ней видно – *что* такое Ваше творчество.

Много слушаю сейчас Вашей музыки. Показываю ее всем, кто того стоит. Счастлив, что живу в одно время с Вами.

Б.Т.

*Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину*

*Ленинград, 25.II.82*

Дорогой Александр Лазаревич!

Ваши Симфонии произвели на меня захватывающее впечатление.

Давно я не слышал ничего подобного. Какая сила, первозданность в «Киплинге», трагизм, грусть в 10-ой! Мы слушали их всем классом в

консерватории на очень хорошем магнитофоне моей студентки и все были

заворожены. Потом все стали выпрашивать у меня касету (и партитуру)

послушать дома, я двоим дал, потом мне стало жалко, что ее изотрут, и я

передал ее в наш кабинет звукозаписи. чтобы перекопировали на стационар.

(Я надеюсь, Вы не против?) Пусть все слушают. Кстати, я не заметил этого

«до-бемоля» в 3-ей, как ни прислушивался. Видимо, потому, что у меня

слух не такой тонкий, как у Вас. Запись показалась мне замечательной и по

качеству, и по исполнению. Конечно, жаль, что в 10-ой состав неполный, но

все равно она производит неизгладимое впечатление. Опять я нашел точки

соприкосновения: начало моего флейтового концерта похоже на монолог

кларнета из Вашей 10-ой. Еще раз огромное спасибо. Это – бесценный

подарок. Теперь буду искать достойный кассетный магнитофон. Всего

доброго! Ваш Б. Тищенко.

131 Журнал «Советская музыка».

ПИСЬМА

140

*Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину*

*29.X.82*

Дорогой Александр Лазаревич!

Большое спасибо Вам за «Квинтет». Так случилось, что я приболел, и

мне передали его через СК. Я, видимо, недостаточно внимательно слушал

Вас, когда Вы говорили об этом квинтете и уже рвался в бой как пианист,

но (увы) разочарование моего тщеславия – тут же сменилось (ура!)

восторгом перед музыкой.

В нашей консерватории только что была межвузовская конференция,

на которой (я по той же причине не смог быть, но мне рассказали) был

великолепный доклад о Ваших симфониях. Был констатирован и доказан

факт, что все они – шедевры. Я порадовался – не за Вас, конечно, – тут все

ясно, а за докладчика132.

Посылаю Вам только что вышедший Третий квартет, которым я

дорожу и который посвящен тоже очень дорогому мне человеку.

Любящий Вас Б. Тищенко

*Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину*

*29.XII.85*

Дорогой Александр Лазаревич!

С Новым годом! 2 дня назад был в Москве и купил пластинку Вашей

10-ой Симфонии. Гениальная музыка! Рад за Вас, за всех нас, Рад, что она

вышла. Всего Вам доброго, здоровья, новой музыки и исполнений!

Ваш Б. Тищенко

*Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину*

*Ленинград, 18.XI.86*

Дорогой Александр Лазаревич!

С глубоким вниманием и волнением слушаем мы со студентами

Вашу прекрасную сильную и мужскую музыку. Еще раз спасибо Вам за нее!

Пишу я Вам вот по какому случаю: скоро в Москву поедет очень хорошая

ленинградская художница Татьяна Игоревна Апраксина. Она написала

очень талантливый портрет Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, который

висит в нашей консерватории. И вообще, она любит и понимает музыку и

музыкантов. Я дал ей Ваш телефон и адрес. Она будет Вам звонить.

Примите ее, пожалуйста, если найдете это возможным.

С уважением,

132 Этим докладчиком был И.В. Карпинский – прим. Т.Б. Алисовой-Локшиной.



Ваш Б. Тищенко

*Б.И. Тищенко – Локшиным*

*Ленинград, 11.06.87*

Телеграмма:

СКОРБЛЮ НЕВОСПОЛНИМОЙ УТРАТЕ ВЕЛИКОГО ЛЮБИМОГО

ХУДОЖНИКА=

БОРИС ТИЩЕНКО-

*Б.И. Тищенко – А.А. Локшину*

*СПб, 15.05.2001*

<…> Хочу еще раз вспомнить, как мы с Дмитрием Дмитриевичем

Шостаковичем пришли на исполнение «Реквиема» А.Л. в зал им.

Чайковского (латинские слова были заменены на слова, наспех написанные

<…> и посвященные жертвам войны) и Д.Д. оглядел полупустой зал и

сказал: «Неужели на восьмимиллионную Москву не нашлось восьмисот

человек, чтобы послушать гениальную музыку Локшина? 133»<…>

133 «Реквием» – 1-я Симфония Локшина; исполнение, о котором пишет Б.И. Тищенко,

состоялось в 1967 году, дирижировал Арвид Янсонс. Поскольку в этом исполнении вместо

оригинального латинского текста использовалась подтекстовка, композитор, естественно,

присутствовавший на премьере, позднее в «Автобиографии» (1982) напишет, что он своей 1-й

Симфонии «никогда не слыхал».

142

**А.Л. Локшин**

**Две телеграммы Борису Тищенко**

*А.Л. Локшин – Б.И. Тищенко*

*29.12.82*

Дорогой Борис Иванович!

Сердечно поздравляю Вас с Новым годом. Вот уже 2 недели

ежедневно слушаю Ваши сочинения134 и каждый раз нахожу в них столько

прекрасного, сколько способен вместить в своей душе. Сердечный привет и

поздравления Ирине Анатольевне.

Ваш А. Локшин

*А.Л. Локшин – Б.И. Тищенко*

*09.01.87*

Дорогой Борис Иванович, с Новым годом!

Желаю Вам счастья, здоровья, новых прекрасных сочинений!

Благодарю Вас за знакомство с Таней Апраксиной, талантливой и

очаровательной. Сердечный привет Вашей жене Ирине.

Ваш А. Локшин

134 Речь в телеграмме идет о сонате N 7 для фортепиано с колоколами Б. Тищенко, которую

Локшин вначале слушал в Малом зале Московской консерватории в исполнении автора и

пластинку с записью которой получил от Тищенко в подарок.

143

**Дж. Ненчони135**

**Письмо к Т.Б. Алисовой-Локшиной**

Флоренция, 14 июня 1987 г.

Дорогая Татьяна,

после неудачной попытки поговорить с Вами по телефону, беру в руки

перо, чтобы сказать Вам, что мы все – Анна, Паола, Мария и я – сидим,

пораженные печальным известием, и думаем о вашей боли, о той пустоте,

которая образовалась в вашем доме, где всего несколько дней назад я видел

вас всех вместе. Особенно понятно это мне: ведь мне посчастливилось знать

его лично и чувствовать его ответную симпатию – и я понимаю, что значит

для Вас и Шурика его уход из жизни. Совсем недавно я был так рад снова

его увидеть, спустя 13 лет, и вести с ним немногословные беседы, полные

глубокого взаимопонимания. Именно в этот раз я почувствовал, какой он

удивительный человек: я почувствовал это через его музыку, понял это по

сиянию, озарявшему его лицо и его жесты. Он показался мне существом

драгоценным, которое нужно охранять и спасать от угрожающих ему

опасностей. Как-то Вы мне говорили, что природа щедро его одарила,

многие люди его очень любили и что он был вправе считать

себя

счастливым. Это действительно так, что касается его музыкального дара.

Все же было бы справедливо, чтобы ваша великая страна отдала должное

памяти этого благороднейшего человека – музыкального гения, чтобы

исполнялись его сочинения и чтобы художественная ценность его

творчества была понята молодым поколением музыкантов.

Знайте, что мы сейчас с Вами, с Шуриком и с Сашей, который через

несколько лет поймет, кем был его дед. Я все сообщил Франческе, хотя

знал, что причиню ей боль. Кончаю это маловыразительное письмо,

обнимаю всех и обещаю, что мы сделаем все возможное для сохранения его

музыки136.

Ваш Джованни Ненчони

135 Дж. Ненчони, известный итальянский филолог, президент флорентинской Академии делла

Круска. В своей частной типографии издал в виде факсимильных ксерокопий ряд сочинений

Локшина и занимался (безвозмездно) их распространением.

136 Перевод с итальянского Т.Б. Алисовой-Локшиной.



ПРИЛОЖЕНИЕ I

**Приложение 1.**

**Список сочинений А.Л. Локшина**

1.

[1939] Симфоническая поэма «Цветы зла» на стихи Ш. Бодлера. Для

сопрано и большого симфонического оркестра. Исп. 2005 – Грац, дир. М.

Сверчевский. Рукопись. 25 мин.

2.

[1942] Симфоническая поэма «Жди меня» для меццо-сопрано и

большого симфонического оркестра на стихи К. Симонова. Исп. 1943 –

Новосибирск. дир. Е. Мравинский, солистка Е. Вербицкая; 1944 –

Москва, дир. Н. Аносов. Рукопись. 12 мин.

3.* [1952] «Венгерская фантазия» для скрипки и большого симфонического

оркестра. Исп. 1952 – Москва, дир. К. Зандерлинг, солист Ю.

Ситковецкий. Изд. «Музыка», 1958. 15 мин.

4.* [1953] Вариации для фортепиано. Исп. 1956 – Москва, М. Гринберг. Изд.

«Музыка», 1956. 24 мин.

5.* [1955] Квинтет для кларнета и струнного квартета. Исп. 1960 – Москва,

И. Мозговенко (кларнет), квартет им. Комитаса. Музгиз, 1958. 23 мин.

6.* [1957] Симфония N 1 («Реквием») для большого симфонического

оркестра и смешанного хора. На средневековый латинский текст («Dies

irae...»). Исп. 1987 – Борнмут, 1992 – Париж, 2002 – Москва, дир.

Р. Баршай. Рукопись. 43 мин.

7.

[1960] «В джунглях», сюита для большого симфонического оркестра.

Исп. 1960 – Москва, дир. А. Янсонс. Рукопись. 25 мин.

8.

[1962] «Тараканище» – комическая оратория для большого

симфонического оркестра и смешанного хора на стихи К. Чуковского.

Не исполнялась. Рукопись. 12 мин.

9.* [1963] Симфония N 2 («Греческие эпиграммы») для большого

симфонического оркестра и смешанного хора. Исп. 1963 – Москва,

Ленинград, дир. А. Янсонс. Изд. «Советский композитор», 1971. 33 мин.

10. [1966] Симфония N 3 для баритона, большого симфонического оркестра

и мужского хора на стихи Р. Киплинга. Исп. 1979 – Лондон, дир.

Г. Рождественский, солист С. Робертс. Рукопись. 32 мин.

11.* [1968] Симфония N 4 для большого симфонического оркестра. Исп.

Москва, Ленинград, Лондон, Штутгарт, Лейпциг, Парма, дир. Р. Баршай.

Изд. «Советский композитор», 1976. 15 мин.

*Список сочинений А.Л. Локшина*

12. [1968] «Во весь голос», вокально-симфоническая поэма для баса и

большого симфонического оркестра на стихи Маяковского. Исп. 1969 –

Москва, дир. А. Янсонс. Изд. «Советский композитор», 1979. 20 мин.

13.* [1969] Симфония N 5 («Сонеты Шекспира») для баритона, струнного

оркестра и арфы. Исп. Москва, Ленинград, Англия, Голландия,

Швейцария, США, дир. Р. Баршай. Изд. «Музыка», 1974. 17 мин.

14.* [1971] Симфония N 6 для баритона, большого симфонического оркестра

и смешанного хора на стихи А. Блока. Не исполнялась. Рукопись.

40 мин.

15.* [1972] Симфония N 7 для контральто и камерного оркестра на стихи

средневековых японских поэтов. Исп. 1973 – Москва, дир. Р. Баршай.

Изд. «Музыка», 1980. 20 мин.

16. [1973] «Песенки Маргариты» для сопрано и большого симфонического

оркестра (на стихи из «Фауста» Гёте в переводе Б. Пастернака). Исп.

Швейцария, Германия, Португалия, дир. Р. Баршай. Рукопись. 22 мин.

17.* [1973] Симфония N 8 для тенора и большого симфонического оркестра

на стихи Пушкина («Песни Западных славян»). Исп. 1988 – Москва, дир.

В. Зива, солист А. Мартынов. Рукопись. Длительность 28 мин.

18. [1975] Симфония N 9 для баритона и струнного оркестра на стихи

Леонида Мартынова. Исп. 1976 – Москва, дир. Р. Баршай, солист Ю.

Григорьев. Изд. «Советский композитор», 1989.23 мин.

19. [1976] Симфония N 10 для контральто, смешанного хора, большого

симфонического оркестра и органа на стихи Н. Заболоцкого. Исп. 1976 –

Москва, дир. Р. Баршай, солистка Н. Григорьева. Изд.

«Советский
композитор», 1981. 33 мин.
20.* [1976] Симфония N 11 для сопрано и камерного оркестра на стихи
Л. Камоэнса. Исп. 1980 – Москва, дир. Г. Рождественский, солистка
Л. Соколенко; 1995 – Лиссабон, дир. Р. Баршай, солистка У. Фидлер.
Изд. «Советский композитор», 1983. 20 мин.
21. [1977] Кантата «Мать скорбящая» для меццо-сопрано, большого
симфонического оркестра и смешанного хора. На тексты из «Реквиема»
А. Ахматовой и Русской заупокойной службы. Исп. 1995 – Санкт-
Петербург, дир. А. Чернушенко, солистка Г. Долбонос. Рукопись. 23
мин.

22.* [1978] Квинтет для двух скрипок, двух альтов и виолончели (памяти
Д.Д. Шостаковича). Исп. 1978. Изд. «Советский композитор», 1982.
23 мин.
23. [1980] Три сцены из «Фауста», моно-опера для сопрано и большого
симфонического оркестра (на стихи из «Фауста» Гёте в переводе
Б. Пастернака). Изд. «Советский композитор», 1991; «Kompositor
International», 1995. Исп. 1998 – Флоренция, дир. Р. Баршай, солистка
Е. Прокина. 36 мин.
24. [1981] Квинтет «Из лирики Франсуа Вийона» для тенора и струнного
квартета. Тексты – эренбурговские переводы стихов Ф. Вийона. Исп.
1992 – Москва, солист А. Мартынов. Рукопись. 13 мин.
25. [1981] «Искусство поэзии» для сопрано и камерного оркестра на стихи
Н. Заболоцкого. Исп. 1981, солистка К. Кадинская. Издан клавир –
«Советский композитор», 1990. 9 мин.

26.* [1982] Прелюдия и тема с вариациями для фортепиано. Исп. 1988 –

Москва, Е. Кушнерова. Изд. «Советский композитор», 1985. 8 мин.

27.* [1983] 1-я Симфониетта для тенора и камерного ансамбля на стихи

Игоря Северянина. Исп. 1986 – Москва, дир. М. Юровский, солист Н.

Курпэ. Рукопись. 13 мин.

28.* [1983] «Три стихотворения Ф. Сологуба» для сопрано и фортепиано.

Исп. 1988 – Москва, Р. Левина (сопрано), Е. Кушнерова (фортепиано).

Рукопись. 13 мин.

29. [1983] Вариации для баса и оркестра на ранние стихи Н. Тихонова. Исп.

1993 – Москва, дир. А. Мишурин, солист В. Почапский. Рукопись.

13 мин.

30.* [1984] Струнный квартет (рабочая версия струнного квинтета). Не

исполнялся. Рукопись. 23 мин.

31.* [1985] 2-я Симфониетта для сопрано и расширенного камерного

оркестра на стихи Ф. Сологуба. Исп. 1988, солистка Р. Левина. Рукопись.

15 мин.

32. [1960-е годы] «На озёрах Казахстана» («Птицы»). Для большого

симфонического оркестра. Рукопись. 8-10 мин.



**Приложение 2.**

**Фирмы, которым уступлены авторские права**

**на сочинения А.Л. Локшина**

Права вне России и стран СНГ на все сочинения, номера которых

отмечены звездочкой, принадлежат издательству Chant du Monde (Париж):

e-mail: cdm@ harmoniamundi.com

tel. (33.01) 53 80 12 30

fax. (33.01) 53 8012 18

Права вне России и стран СНГ на «Песенки Маргариты» и «Три

сцены из Фауста» (соч. №№ 16 и 23) принадлежат

издательству Schott
(Майнц):
tel. (49 06131) 24 68 01
fax. (49 06131) 24 68 61
Права вне России и стран СНГ на соч. №№ 1, 2, 7, 8, 10, 12, 18, 19, 21,
24, 25, 29 принадлежат издательству
ММИ-Гармония (Москва):
e-mail: harmony@dol.ru
tel. 684 85 55
fax. 684 87 87
В России и странах СНГ права на все сочинения, исключая соч. №№
16 и 23, принадлежат издательству ММИ-Гармония.
В России и странах СНГ права на сочинения №№ 16 и 23,
принадлежат издательству «Композитор» (Москва):
e-mail: komp@kompubl.com
tel. 209 41 05
fax. 209 54 98
*Примечание. Оригиналы всех партитур А.Л. Локшина находятся в*
*ГЦММК им. Глинки.*
148
**Приложение 3.**
**Пластинки и компакт-диски**
1. Локшин А. «В джунглях». Сюита для симфонического оркестра. Исп.
Симфонический оркестр Всесоюзного радио, дирижер Арвид Янсонс.
Стерео; ВТУ-35, XII 378-61, С-106.
2. Локшин А. Сонеты Шекспира. Исп. Московский камерный оркестр,
дирижер Рудольф Баршай, солист Ян Кратов (баритон). «Мелодия», СМ
02813-14.
3. Локшин А. Симфония N 4. БСО Всесоюзного радио, дирижер Р. Баршай.
«Мелодия», СМ 03665-6.
4. Локшин А. «Песенки Маргариты». Сцена из «Фауста» для сопрано и
камерного оркестра; исп. Московский камерный оркестр, дирижер Рудольф
Баршай, солистка Людмила Соколенко (сопрано). «Мелодия», стерео 33С

10-05969-70.

5. Локшин А. Симфония N 7 на стихи средневековых японских поэтов для

контральто и камерного оркестра. Исп. Московский камерный оркестр,

дирижер Рудольф Баршай, солистка Нина Григорьева. «Мелодия», стерео

33С 10-059969-70.

6. Локшин А. Симфония N10 (на стихи Н.Заболоцкого). Исп. Московский

камерный оркестр, дирижер Р.Баршай, московский хор молодежи и

студентов, худ.рук. Б.Тевлин; солисты: Чарльз Нейдич (кларнет), Нина

Григорьева (контральто). «Мелодия», стерео, С10 197553 009.

7. Локшин А. Симфония N11 (на стихи Луиса Камоэнса). Исп. БСО, дирижер

Геннадий Рождественский, солистка Людмила Соколенко (сопрано).

«Мелодия», стерео, С 10-15059-60.

8. Alexander Lokshin. Simphony N5 («Shakespeare's Sonnets»). Quintet for Two

Violins, Two Violas and Cello. Suite «From Lyrics by François Villon». Artistic

Director: Igor Zaidenshnir, Conductor Vitali Kataev. «Northern Crown» Soloists

Ensemble. ЛАД МК 417124.

9. Alexander Lokshin. Songs of Margaret. Symphony N7. Symphony N10. Moscow

Chamber Orchestra conducted by Rudolf Barshai. Laurel Record, LR-901CD.

10. Alexander Lokshin. Simphony N 4 («Sinfonia Stretta»); Three Scenes from

Goethe's Faust. Vanda Tabery, soprano. Philharmonisches Staatsorchester (Bre-

men), cond. Michel Swierczewski. BIS, CD-1156.

**Document Outline**

К читателю

I. Автобиография композитора и дополнения к ней

А.Л. Локшин Автобиография

Дополнение к автобиографии

Т.Б. Алисова-Локшина Второе дополнение к автобиографии А.Л. Локшина

* * *

* * *
* * *
II. Воспоминания друзей и коллег
Р.Б. Баршай Памяти друга
В.С. Попов. Интервью после концерта
М.А. Меерович Александр Локшин и его музыка
Е.И. Чигарёва Встречи, беседы, музыка
* * *
* * *
III. Воспоминания учеников
И.Л. Кушнерова Отрывок из интервью
Е.Е. Кушнерова О Локшине
М.Д. Сабинина Тогда я была студенткой
И.А. Барсова Отрывок из воспоминаний
В.В. Ванслов Отрывок из статьи «О моих учителях»
IV. Воспоминания художницы
Т.И. Апраксина Лицо, в котором не было загадок…
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
* * *
Т.И. Апраксина По ту сторону Реквиема (отрывок)
V. Письма
Мясковский и Локшин: учитель и ученик
Н. Мясковский Характеристика композиторского дарования А. Локшина
Справка для А.Л. Локшина
А.Л. Локшин – Н.Я. Мясковскому
Н.Я. Мясковский – Н.Н. Солодуеву 31/XII/43

Н.Я. Мясковский – А.Л. Локшину 26/VII 1948, Николина гора

М.В. Юдина Девять писем

Первое письмо М.В. Юдина – Е.Ф. Гнесиной 13.VIII-49

Второе письмо М.В. Юдина – М.Ф. Гнесину Сортавала, 16.VIII [-49 г.]

Третье письмо М.В. Юдина – Н.Я. Мясковскому Сортавала, 19.VIII-49

Четвертое письмо М.В. Юдина – Н.Я. Мясковскому Сортавала, 20.VIII-49

Пятое письмо М.В. Юдина – Е.Ф. Гнесиной 31.VIII-49

Шестое письмо М.В. Юдина – Е.Ф. Гнесиной 5. IX [1949], Институт

Седьмое письмо М.В. Юдина – В.Я. Меньшиковой и Е.Я. Федоровской Москва, 29 августа 1950 года

Восьмое письмо М.В. Юдина – В.Г. Апресову 7-сент[ября]-51 г.

Девятое письмо М.В. Юдина – В.С. Люблинскому Москва, 28-II-61

Р.Б. Баршай Избранные письма

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину 24.9[1977] Stuttgart.

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину [начало октября 1977]

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – А. Локшину 4.11.77

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину 22 июля 81

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину Рамлинсбург, 29 дек[абря] 83

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину 23 сент[ября] 84

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину 1985 год

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину август 1985 г.

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – А.Л. Локшину 3.11.86

Дорогой Шура!

Р.Б. Баршай – Т.Б. Алисовой-Локшиной Ramlinsburg, 13.06.1987

RASDELIAJU WAMI SKORB NEWOSPOLNIMOI UTRATY – KONCHINI DOROGOGO DRUGA

Р.Б. Баршай – Ф.Фичи-Джусти 22 марта 88

Р.Б. Баршай – Т.Б. Алисовой-Локшиной 26 сент[ября] 88

Р.Б.

Р.Б. Баршай – И.В. Карпинскому 10.11.88

Р.Б. Баршай – Т.Б.Алисовой-Локшиной 21 ноября 1995

Дорогая Таня!

Р.Б. Баршай – Т.Б. Алисовой-Локшиной 6.09.96

Дорогая Таня!

А.Л. Локшин Письма к Р.Б. Баршаю

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю 23 марта 77 г.

Дорогой Рудик!

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю [27.06.1977]

Эх, была – не была! – сказал Моцарт, – живем один раз!

Это один из ключей к Моцарту, но далеко не единственный. Верите ли Вы, что в этом анекдоте, который я сейчас сочинил, больше правды, чем в многотомных исследованиях теоретиков и историков, не говоря уже о тех исполнителях (великих!), для которых Моцарт есть только лишь промежуток между Гайдном и Бетховеном?

27 июля нынешнего года.

Ваш Шура

P.S. Это тот случай, когда, не совершив насилия, можно совершить разделение. Но что можно сказать о тех соль-минорных темах? На радость они нам даны или на го́ре?

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю 20 августа 80 г.

Дорогой Рудик!

А.Л. Локшин – Р.Б.Баршаю 1 февраля 81 г.

Дорогой Рудик!

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю 1 октября 81 г.

Дорогой Рудик!

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю 1984 год

Дорогой Рудик!

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю Москва, 2 января 85 г.

Дорогой Рудик!

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю 9 октября 86

Дорогой Рудик!

А.Л. Локшин – Р.Б. Баршаю 6 ноября 86 г.

И.В. Лаврентьева Письма к А.Л. Локшину и Т.Б. Алисовой-Локшиной

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину 13.IX.77

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину 5.VI.78

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину 16.VI.78

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину 1.IX.78

И.В. Лаврентьева – Т.Б.Алисовой-Локшиной и А.Л. Локшину 4.III.79

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину 21.VII.80

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину и Т.Б. Алисовой-Локшиной 4.XI.80

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину 20.XII.80

И.В. Лаврентьева – А.Л. Локшину 2/III-81 г.
А.Л. Локшин Письма к И.В. Лаврентьевой
А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой 8.I.79
А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой 1.XI.80
А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой 25 декабря 80
А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой 9.II.81
А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой 24.II.81
А.Л. Локшин – И.В. Лаврентьевой 2.III.81
Б.И. Тищенко Письма семье Локшиных
Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину 8.VI.73
Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину 21.I.80
Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину 18.XI.81
Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину Ленинград, 25.II.82
Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину 29.X.82
Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину 29.XII.85
Б.И. Тищенко – А.Л. Локшину Ленинград, 18.XI.86
Б.И. Тищенко – Локшиным Ленинград, 11.06.87
Б.И. Тищенко – А.А. Локшину СПб, 15.05.2001
А.Л. Локшин Две телеграммы Борису Тищенко
А.Л. Локшин – Б.И. Тищенко 29.12.82
А.Л. Локшин – Б.И. Тищенко 09.01.87
Дж. Ненчони Письмо к Т.Б. Алисовой-Локшиной
Приложение 1. Список сочинений А.Л. Локшина
Приложение 2. Фирмы, которым уступлены авторские права на сочинения А.Л. Локшина
Приложение 3. Пластинки и компакт-диски